Musikalische Korrespondenz

der

teutschen Filarmonischen Gesellschaft

für das Jahr

1790.

Julius bis Dezember.

Speier
in der Expedizion dieser musikal. Korrespondenz.

Plan
und
Einladung
zur
teutschen Filarmonischen Gesellschaft.

1790.

Das Kennzeichen der Aufklärung einer Nation und eines Jahrhunderts darf man unter andern auch mit Recht in die Ausbreitung derselben unter alle Stände sezen. Eine Wahrheit, die, wenn sie auch nicht das Ansehen unsers philosophischen Eberhards vor sich hätte, wohl schwerlich jemand in Zweifel ziehen wird. Forschet man aber nach den wohlthätigen Quellen, welche diese ausgebreitetere Aufklärung, diesen so unläugbaren Vorzug unsers Zeitalters vor den Zeiten unsrer Vätter, bei den Nachkommen derselben, bewürkt haben; so entdekt man bei einem geringen Nachdenken hauptsächlich folgende zwo Quellen, nemlich: **Preßfreiheit** und jene so gemeinnüzige Anstalten der nun beinahe in ganz Deutschland errichteten **Lesegesellschaften** —.

Jene ist es, die dem Geist des Menschen alle lästige Fesseln abstreifet; dem Fluge seiner Ideen alle Hindernisse aus dem Wege räumet, und ihn in den Stand sezt, das Resultat seines Nachdenkens, wenn es auch noch so paradox seyn sollte, dem Publikum in seinen Schriften vorzulegen, und Wahrheiten zu schreiben, die blinden Wahn und Vorurtheil entkräften; Diese aber sind das Vehikulum, wodurch die Früchte, des um die Aufklärung andrer arbeitsamen Gelehrten eine größere Cirkulation im Publikum erhalten, der Vorrath bereits gesammelter Ideen bei mehrern bereichert, manche zum weiteren Nachdenken über entdekte Wahrheiten geleitet, zur Erweiterung ihres Gebiets aufgemuntert, und wodurch Liebe zu Wissenschaften überhaupt fortgepflanzt, und das Gefühl ihres Werths und ihres Einflusses auf allgemeine und besondere Glükseeligkeit bei mehreren hervorgebracht wird.

Ueberzeugt von dem ausgebreiteten Nuzen derselben erweiterten sich nach und nach diese Institute, verbreiteten sich auch auf niedrige Volksklassen und selbst das schöne Geschlecht schloß sich an die Reihe des andern an und weilet nun eben so gerne bei den holden Musen, als bei der Toilette.

„Indessen schienen nur die eigentliche gelehrte Wissenschaften bis jezt diesen Vorzug gleichsam als ein Privilegium exclusivum zu besizen, und man sahe diese ganze Zeit über nicht einmal eine entfernte Hoffnung vor sich, daß auch andre schöne Künste könten in den Stand gesezt werden, mit ihren Schwestern in Ansehung einer erweiterten Publizität gleichen Schritt zu halten. Dieses Schiksal traf dann auch die Tonkunst sowohl, nach ihren spekulativen als praktischen Theilen.

Da nun freilich das Verhältnis der Freunde und Verehrer der Tonkunst zu den Liebhabern gelehrter Wissenschaften vielleicht wie 1 — 20 ist; so lies schon dieser Umstand bisher einen jeden an der Ausführbarkeit und Möglichkeit eines ähnlichen Instituts in diesem Kunstfache zweiflen. Wenigstens ist uns nicht bekannt, daß je ein Freund der Musik eine solche Idee gewagt hätte, oder wenn er sie gehabt hat, sie laut sagte, sie ausführte, oder doch öffentliche Vorschläge und Anstalten machte, sie zur Würklichkeit zu bringen.

In dem Mangel eines solchen analogen Instituts mag der Grund liegen, warum die Bemühungen so mancher verdienstvoller Musikgelehrten um Erweiterung und Emporbringung des gesunden Geschmaks in der Musik, oft so bald wieder scheiterten; warum so manche praktische Werke von ächtem Schrot und Korn entweder ungekannt in dem Staube der Buch- und Musikläden wieder vermoderten, oder wenigstens nur in die Hände weniger kamen; Der Grund, warum bei manchen Liebhabern die Neigung zur Musik nach und nach wie eine Lampe wieder erlosch, weil sie entweder keine Gelegenheit hatten, dieser ihrer Lieblingsneigung durch neue Produkte im Fache der Musik, neue Nahrung zu geben, oder ihre Anschaffung, wie sie ihrem Verlangen nach Neuheit angemessen hätte seyn können, andern wichtigen Hindernissen unterworfen war. Manche andere erhebliche Vortheile nicht in Erwägung zu ziehen, auf welche die Tonkunst bei einer in so enge Schranken eingeengten Publizität Verzicht thun, und um welcher willen Polyhymnia ihre Schwestern insgeheim beneiden mußte.

Aus diesen vorausgesezten Behauptungen können wir dann die sichere Folgen ziehen, daß die Errichtung eines solchen Institus um so mehr die Aufmerksamkeit, den Beifall und die thätige Unterstüzung aller Freunde der Musik erhalten werde, nicht darum, weil das Unternehmen an sich neu und das Einzige in seiner Art ist; sondern vorzüglich deßwegen, weil die gute Folgen, die sich mit Grund davon erwarten lassen, jedem, in Hinsicht auf Kunst und ihre Erweiterung, patriotisch denkenden Manne, wichtig seyn müssen.

Und nun, um unserm Zwek näher zu kommen, wollen wir also allen biedern Freunden der Musik das zur wirklichen Vollführung reifgewordene Resultat unsrer Berathschlagungen vorlegen und hier den

Plan zur Errichtung einer öffentlichen und allgemeinen Gesellschaft von Liebhabern der Tonwissenschaft und Tonkunst

mittheilen. Ihre Gründung und Fortdauer erhält sie unter dem Namen:

teutsche filarmonische Gesellschaft.

Man hat sich dabei den doppelten Endzwek vorgesezt, durch dieses Institut I.) Alle Schriften, die zur spekulativen Musik mittelbar oder unmittelbar gehören, einheimische und fremde Produktionen, Werke von mehreren Bänden, so wie Brochüren von einzelnen Bögen; und II.) alle Werke der praktischen Musik, sie mögen in ein Fach gehören, in welches sie wollen, sie mögen in Teutschland oder Italien, Frankreich oder England herauskommen, selbst ältere Werke, die sehr kostbar sind und sich selten gemacht haben, auch Kirchenmusik, als Messen, Oratorien, Motetten, Cantaten u. d. gl. in allgemeinen Umlauf zu bringen.

Zum Erreich dieses gewiß grosen und gemeinnüzigen Endzweks sezen die Unternehmer mit den Mitgliedern der teutschen filarmonischen Gesellschaft, die mit dem Monat Januar des Jahres 1791 ihren Anfang nimmt, nachstehende gegenseitige Verträge und Bedingungen fest, und zwar:

A. Von Seiten der Unternehmer.

1. Diese ertheilen jedem Mitgliede bei seinem Eintritt in die Gesellschaft ein ausgefertigtes Certificat und mit diesem das Recht, alle Monate, sowohl theoretische als praktische Musikwerke, wie er sich selbst solche nach eigenem Belieben wählen wird, an die Unternehmer zu fordern und diese kommunizirte Werke einen ganzen Monat hindurch vom Tage des Empfangs an gerechnet, zur Einsicht und Benuzung zu behalten.

   Zu diesem Ende wird im November dieses Jahres jedem eingetrettenen Mitgliede ein gedruktes Verzeichnis des würklichen Vorrathes an musikalischen Schriften und an Musikalien für alle Instrumente zugesandt; die musikalische Bibliothek beständig mit neuen Werken vermehrt; und die Fortsezung des Verzeichnisses, den Mitgliedern alle zwei bis drei Monate mitgetheilt.

2. Machen sich die Unternehmer verbindlich, alle Musikalien, welche die Mitglieder käuflich an sich bringen wollen, um zwanzig pro Cent unter dem eigentlichen Verkaufspreise zu erlassen und halbjährigen Credit zu geben.

3. Verbinden sie sich, die bisherige in Speier herausgekommene musikalische Realzeitung, die mit dem Julius d. J. unter dem Titel:

   Musikalische Korrespondenz der teutschen filarmonischen Gesellschaft

   erscheint, und neben andern wichtigen Materien zu mehrerer Notiz neuherauskommender Musikalien und ihres Gehalts, einen Catalogue raisonné enthält, von dem Tage des Eintritts an, jedem Mitgliede unsrer Gesellschaft, unentgeltlich zu überlassen.

4. Werden die Unternehmer alle zu versendende monatliche Lieferungen bis Frankfurt am Mayn, Nürnberg, Leipzig, Kehl und Basel nicht nur ganz postfrei absenden, sondern auch noch die Verfügung treffen, daß die Mitglieder auf die mindest kostspielige Weise die Sachen remittiren können; zu welchem Ende einem jedweden die nöthige Adressen besonders angegeben werden sollen.

5.) Wenn ein Mitglied vier Jahre lang in der Gesellschaft gewesen ist, so zahlt es alsdann nur die Helfte des sonst gewöhnlichen jährlichen Beitrags.

B. Von Seiten der Mitglieder

1.) Diese bezahlen bei Ihrer Reception in die Gesellschaft und für alle mit derselben verbundene und in obigen fünf Punkten berührte wichtige Emolumenten für ein ganzes Jahr nicht mehr als zwei und zwanzig Gulden rheinisch, oder zwölf Rthlr. 6 ggr. sächsisch.

2) Verbinden sie sich, die erhaltene musikalische Werke nicht nur sicher in der bestimmten Frist von 4 Wochen und frei an die gegebenen Adressen, sondern auch rein, komplett und ohne alle Beschädigung wohlgepakt zurükzusenden, oder sichs gefallen zu lassen, sie in dem aufnotirten Werth, jedoch nach Abzug der 20 vom Hundert, zu behalten.

3.) Die musikalische Werke, welche sie als ihr Eigenthum behalten, nach Verlauf von einem halben Jahr ohne alles weitere Erinnern ebenfalls nach Abzug der 20 pro Cent baar zu bezahlen.

4.) Da die Unternehmer den Mitgliedern die musikalische Korrespondenz nach A §. 3.) zugesagt haben, so hoft man dagegen, daß wenigstens ein Theil derselben, vorzüglich solche Mitglieder, die wirkliche Tongelehrte und Tonkünstler sind, jene dadurch einigermasen unterstüzen, daß sie ihnen, wo nicht weitläufige gelehrte Abhandlungen über wichtige Materien der Kunst, doch wenigstens Anzeigen, Nachrichten und sonstige Neuigkeiten die Musik betreffend, aus ihren Gegenden unter Zusicherung der heiligsten Verschwiegenheit ihres Namens mittheilen, und was überhaupt zur Aufhellung der Kunstgeschichte, zur Beförderung und Verbreitung des guten Geschmaks und zur bessern Aufnahme derselben abzwekt, beitragen, und an die Expedizion der musikalischen Korrespondenz der deutschen filarmonischen Gesellschaft in Speier einsenden werden.

Wenn mehrere Liebhaber vereint an diesen Vortheilen unserer Gesellschaft Theil nehmen wollen, so müssen sie einen unter sich wählen, welcher als Mitglied aufgenommen werden kann, der für alles allein verantwortlich seyn muß, und unter dessen Namen alsdann die Sendungen gemacht werden können.

Die Namen der Mitglieder werden ohne alle Rüksicht auf Rang, blos nach dem früheren oder späteren Eintritt in die Gesellschaft aufgezeichnet, und wenn es nicht ausdrüklich untersagt wird, öffentlich bekannt gemacht. Zu diesem Ende bittet man die Namen, Karaktere und Wohnorte deutlich geschrieben an uns einzusenden.

Man wird nun aus diesem allen leicht einsehen können, welchen ausserordentlichen beträchtlichen Kosten, Arbeiten und Mühe die Unternehmer ausgesezt sind; und daß ein jedes Mitglied für seinen Beitrag von 2 neuen Louisd'ors für viele hundert Gulden an Musikwerken zu seinem Studium und Gebrauch das Jahr hindurch erhalten kann; und daher verspricht man sich von eines jeden Billigkeit, daß man keinen unredlichen Gebrauch von den kommunizirten Werken machen, und sich etwa gar durch Abschreiben derselben, (Excerpten zu machen ist ja einem jeden erlaubt) indigniren, und überhaupt niemand an dieser gemeinnüzigen Anstalt Theil nehmen werde, dem es nicht ein wahrer Ernst seye, die gute Ordnung, als die Seele aller soliden Anstalten, auf das gewissenhafteste zu beobachten; wie man denn auch von Seiten der Unternehmer dieses Versprechen auf das genaueste erfüllen wird.

Alle Briefe, Gelder und Paqueter werden unter der Adresse des Hochfürstl. Brandenburgischen Expedizionsrath Boßler zu Speier, welcher die Hauptbesorgung des Ganzen übernommen, eingesandt, der dann einen jeden auf das exakteste befriedigen wird. Sollte es einigen Mitgliedern gelegener seyn, sich an Herrn Pfarrer Christmann zu Heutingsheim bei Ludwigsburg im Würtenbergischen zu wenden; Bestellungen bei ihme zu machen, oder tonwissenschaftliche Aufsäze an ihn zu schiken: so wird auch dieser alle Sorge tragen, und seine respect. Hrn. Korrespondenten aus allen Kräften unterstüzen.

Wir überlassen es nun einem jeden, sowol über die Privatvortheile, die ein jedes Mitglied unsrer Gesellschaft sich selbsten durch seinen Beitritt verschaft; als auch über den allgemeinen Nuzen, den unser Institut unläugbar stiften wird, weiter nachzudenken! und wünschen nur, daß die Unterstüzung unsers äuserst kostspieligen mühsamen Unternehmens unsern Erwartungen entsprechen möchte! Seine Ausführung bleibt bis auf den Jänner des Jahres 1791 festgesezt, und wir fangen sie mit zuversichtlichem Aufsehen auf denjenigen an, der allen zu allgemeinem Menschenwohl und sittlichem Vergnügen abzwekenden Dingen in der Welt Dauer und Festigkeit zu geben im Stande ist.

Speier am 10ten Julius 1790.

Die Unternehmer
der teutschen filarmonischen Gesellschaft.

Die Namen der Mitglieder werden aber, als Aufsicht, auf Art. 5. Bloß nach dem festgesetz[illegible] oder späteren Eintritt in die Gesellschaft aufgezeichnet, und wenn es nicht ausdrücklich unter- sagt wird, öffentlich bekannt gemacht. Zu diesem Ende bittet man die Namen, Karaktere und Wohnorte [illegible] einzuschicken.

Man wird nun aus [illegible] einzelnen [illegible] welchen außer rechtlichen [illegible] [illegible] und daß die letzte [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Abschreiben [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Sorge tragen, [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Gegeben den [illegible] 179[illegible]

[illegible]

[illegible]

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 7ten Julius 1790.

Schreiben an die Herausgeber der nunmehrigen musikalischen Korrespondenz in Speier.

Mit ungemeinem Vergnügen ergreife ich die Gelegenheit, wenn ich meinen hochgeehrtesten Herrn mit Beiträgen zu der mir so sehr interessanten Musikal. Realzeitung nüzlich seyn kann. Gegenwärtig, da ich kürzlich London verlassen, und mich während der lezten musikalischen Periode allda befunden, bin ich im Stande einige Nachrichten mitzutheilen; die hoffentlich willkommen seyn werden. Aus patriotischer Eigenliebe erwähne ich zuerst von meinen Landsleuten.

1) Ueber den jungen Künstler Clement füge ich ein Schreiben vom Abt Vogler bey; der mich meiner eigenen Beurtheilung hierüber entübrigt; Nur bemerke ich, daß dieser Clement noch bis jezt die verdiente Unterstüzung in England nicht gefunden.

2) Hr. Abt Vogler, Direktor der Königl. Schwed. Musik. Akademie, mußte in England, so wie überall den ausgezeichnetesten Beifall erhalten. Derselbe liese eine neue Mechanik, um auf der Orgel das crescendo und diminuendo auch selbst die Bebung vom Klavikord ohne Nachtheil der Stimmung herauszubringen, in die Orgel vom großen Saale Pantheon in London sezen, welche Erfindung allgemein gefiele; und nie gehörte Wirkung hervorbrachte. Der Entwurf seiner Orgelkonzerten liegt bey; *) ich war so glüklich, Zuhörer zu seyn, und mußte diesen großen Mann bewundern, der mit Zauberkraft die Natur nachmahlet. Jeder Saz stellte die gehörigen karakteristischen Züge vollkommen dar; das Cantabile erhielte von Engländern vorzüglichen Beifall; das Flötenkonzert bestunde aus einem täuschenden brillanten Vortrage, und einem diesem Instrumente eigenen Gesange. Der Ausdruk der Winde und des Donners nach dem Pastoral war so glüklich nachgeahmt, daß die Natur dieser Phänomene kaum stärkere Empfindungen hervorzubringen vermag. Die Stärke seiner fugirten Ausführungen ist ohnedem schon bekannt.

*) Soll ehestens in unsrer Korresp. folgen.

Hr. Vogler hielte sich vier Monate diesesmal in London auf, und wird nun auf der Rükreise seyn. Vor kurzem hat er bei dem König in Schweden um die Erlaubniß angestanden, diesen Sommer sein Vaterland zu besuchen, und statt im Maimonate erst künftigen Herbst in Stokholm eintreffen zu dörfen. Se. Majestät haben ihm nicht nur allein diese Erlaubniß zugestanden, sondern auch aus eigener Bewegung um Allerhöchstderselben Zufriedenheit über seine gestiftete Schule und die Opera Gustav Adolph an Tag zu legen, befohlen, ihm die während seiner Abwesenheit fälligen fünfzehnhundert Dukaten auszuzahlen.

Da wir diesen in allem Betracht würdigen Mann auch bald wieder in unserm Vaterlande sehen werden, so hoffe ich, daß wir über seine Orgel, die zu Rotterdam für ihn gebauet wird, mit allen den neuen Erfindungen und Zusäzen nähere Wissenschaft erhalten werden. —

Wie mir Hr. Abt Vogler versicherte, so hat derselbe schon lange *) die befragten Beantwortungen über die aufgeworfene theoretische Säze eingeschikt.

*) Es ist wahr, daß Hr. Abbe schon längst die Beantwortung von London abgesant, allein durch Versehen blieb sie in Rotterdam bei einem Freunde liegen; nun ist sie aber wirklich bei uns eingetroffen und wir werden sie schon im nächsten Stük der Korrespondenz liefern.

Wenn ich durch baldige Einrükung meiner Nachrichten mich versichert sehe, daß die Herrn Herausgeber sie gütigst aufnehmen, so werde ich nächstens noch mit einigen Bemerkungen über die Westmünsterabteimusik, über Clagets Erfindungen, Teliochord rc. ihre Zeitung zu bereichern suchen. *) Euer

C***. den 26 Jun. 1790. W. B. v. K.

*) Wir danken dem Herrn Einsender für diese schöne Nachricht und wünschen recht sehr, daß derselbe uns baldigst mit Erfüllung dieses Versprechens erfreuen möchte! D. H.

Auszug eines Schreibens vom Hrn. Abt Vogler aus London. Den 6. Jun. 1790.

Verwichenen Mittwoch den 2ten Juni habe ich einem Konzert hier in Hannover Square beigewohnet, wo zwei junge Helden auf der Violine mit einander wetteiferten, und allen Liebhabern und Kunstrichtern während drei Stunden die angenehmste Unterhaltung zu verschaffen wußten. Wechselseitig liesen sie sich mit Konzerten hören, und jedem wurde immer der wärmste Beifall zugeklatscht. Das Quartett aber, das von lauter jungen Virtuosen, die zusammen keine 40 Jahr hatten, gespielt wurde, übertraf durch das Verdienst einer feinen launigten, wizigen, und dabei gleichen vereinten Vortrag alle Erwartung, die je die größten bejahrten Virtuosen befriedigen können. Die erste Violine spielte **Clement** aus Wien acht und ein halb Jahr, die zweite **Bridgetower** aus Afrika zehn Jahr alt.

Dritter kritischer Brief an einen jungen Tonsezer.

(Welcher etwas vom Ueberraschenden in der Musik berühret, sodann von der Tonseinheit und den regelmäßigen Hauptausweichungen eines Tonstüks handelt.)

Nach einer langen — sehr langen Pause, Freund, ergreife ich wieder meine kritische Feder, und — fürchten Sie sich! — Sie kommen auch diesmal nicht ganz unberupft davon.

In Ihrem Tonstüke, welches Sie mir zur strengen Beurtheilung übersandt haben, und welches ausser einigen wenigen Fleken übrigens mit dem Gepräge des Genies, Geschmaks, der Neuheit und muntern Laune gestempelt ist, bemerke ich gleich Anfangs, daß Sie dem Grundsaze „suche die Zuhörer zu überraschen“ folgen.

Ueberraschung in der Musik ist allerdings ein Geniezug; doch muß das Genie nicht, wie ein rasches Pferd, über Stok und Bügel davon springen. Ihr Stük geht aus dem harten G, und husch! sind Sie nach wenigen Takten im Es dur. Dieß ist *erstlich* der *Tonseinheit* eines Stükes *entgegen*, und *zweitens*, wenn auch Tonseinheit nichts gälte, zu frühe ausgewichen und überrascht: denn der Hauptton eines Stükes muß doch dem Ohre vorher genugsam eingepräget werden, ehe man ausweichet. **Tonseinheit** eines musikalischen Stükes eigentlich ist, wenn alle Hauptausweichungen darin sich immer genau auf die Haupttonart beziehen.

Zum Beispiel ein Stük geht, wie das Ihrige, aus dem harten G: so finden hiebei nur folgende fünf mit dem Haupttone in näherer oder etwas entfernterer Verwandtschaft stehende Hauptausweichungen statt, als nämlich ins weiche A, weiche H, harte C, harte D und weiche E. Und dieses ergibt sich klar aus der Betrachtung der harten Tonleiter G, welche in den Beispielen unsers **Notenblatts** Nro. 1 befindlich ist, und jezt hier erkläret werden soll. G heißt man, wie Sie wissen, den ersten Ton dieser Leiter, A den zweiten, H den dritten, C den vierten, D den fünften, E den sechsten und Fis den siebenten.

Giebt man nun acht, was für eine Dritte und Fünfte ein jeder Ton dieser Leiter gemäß hat: so findet sich zum zweiten Tone A die kleine Dritte c und große Fünfte e, zum dritten Tone H die kl. 3 d und gr. 5 fis, zum vierten Tone C die gr. 3 e und gr. 5 g, zum fünften Tone D die gr. 3 fis und gr. 5 a, zum sechsten Tone E die kl. 3 g und gr. 5 h, und endlich zum siebenten Tone fis die kl. 3 a und kl. 5 c. So verfährt man mit allen andern Tonarten. In den siebenten Ton aber kann erstlich deswegen keine Ausweichung gemacht werden, weil die Fünfte zu demselben klein und unvollkommen, oder wie es die Alten nannten, falsch ist, und sich zweitens auch kein Schlußfallmäßiger Ton in dieser Leiter hiezu vorfindet. Nro. 2 in dem **Notenbl.** zeigt das Unbündige eines solchen Schlußfalls im siebenten Tone der Leiter. Dieser Tonleiter und ihrer Vorzeichnung zu Folge darf also weder ins harte oder weiche Gis (As), noch ins harte A, weder

ins harte oder weiche B, noch ins harte H, weder ins weiche C, noch ins harte oder weiche Cis (Des), weder ins harte oder weiche Es, noch ins harte E, weder ins harte oder weiche F, noch ins harte oder weiche Fis eine förmliche Ausweichung, oder eigentlich ein förmlicher Schlußfall geschehen. Die Ursache hievon fällt in die Augen, wenn man diese Tonleiter G genau betrachtet: denn sie schließet die Töne gis, (as) b, (ais) cis, (des) dis (es) und f ganz aus.

Das heißt, könnte mancher mir entgegen rufen, dem Genie Fesseln anlegen. Ich weiß nur zu wohl, daß sich viele neuere Tonsezer, deren größte Weide es ist, sich in den weitentferntesten Tonarten zügellos herumzutummeln, dagegen sträuben werden. Allein, gleichwie bei einer nach den Regeln der Kunst ausgearbeiteten Rede alle Theile derselben immer auf den Hauptsaz Beziehung haben müssen: so müssen sich auch bei einer musikalischen Rede (denn ein Tonstük ist nichts anders, als eine musikalische Rede) alle Theile derselben auf das Hauptthema, und folglich auch die Ausweichungen auf die Haupttonart beziehen. Eine Rede ist verständlicher und faßlicher, wenn alle Theile derselben, wie bei einem Gebäude, symmetrisch geordnet sind, wenn ein Gedanke aus dem andern natürlich und ungezwungen zu fließen scheint. So auch bei einem musikalischen Stüke.

Das ist aber noch nicht hinlänglich zur Toneinheit, wenn ein Stük z. B. im G Ton anfängt und aufhört, sondern es müssen, wie gesagt, alle übrige Tonarten, in die man ausweicht, oder in denen man einen Schlußfall machet, einen Bezug auf die Haupttonart haben, oder, mit andern Worten, der Natur der Tonleiter gemäß seyn.

Um die Vergleichung eines Tonstükes mit einer Rede noch einen Augenblik beizubehalten, muß dasselbe im ersten Theile, wie eine Rede anwachsen. Das geschiehet dadurch, wenn der Gang der Harmonie Fünftenweise aufwärts schreitet. Demnach ist die erste Hauptausweichung vom harten G ins harte D vermittelst seines fünften Tones A die natürlichste und allgemeinste. Im zweiten Theile aber gehet dann die Rede wieder zurük, welches geschiehet, wenn die Harmonie Fünftenweise herabwärts schreitet. Also vom G herab ins C u. s. w. Noch ist anzumerken, daß die meisten Ausweichungen im zweiten Theile eines Stükes angebracht werden, die Sie auch meisterlich angebracht haben. Demnach gehört Ihre Ausweichung ins harte Es, die im ersten Theile zu frühe vorkömmt, in den zweiten Theil. Sie kömmt auch wirklich im zweiten und dritten Theile, der eine Art von Coda ist, wieder vor, und wäre überraschender, wenn sie nicht gleich Anfangs wäre gehört worden. — Nro. 3 des heutigen Notenblatts unserer Korresp. enthält den Anfang Ihres Quartetts, und vom neunten Takte an die zu frühe rasche Ausweichung; Nro 4 hingegen die Verbesserung der Stelle vom ebenbemeldten neunten Takte an bis weiter. — Also, höre ich Sie fragen, darf man doch, wenn das Stük aus dem harten G gehet, im zweiten Theile wider Ihre obige Behauptung in das harte Es ausweichen? — Nur sachte, mein Freund! dieß und noch mehrers sollen Sie in meinem nächsten Briefe bald erfahren. —

B. den 2ten Mai 1790. K.

Auszug eines Schreibens von Hrn. Hofrath Wieland in Weimar vom 10ten Mai 1790. den Hrn. Musikdirektor Knecht betreffend.

„Unter die Dinge, welche zu Biberach dermalen am besten bestellt sind, scheinet mir vorzüglich das Musikwesen bei dem evangelischen Antheil zu gehören, welches unter der Anführung und durch die Bemühungen des Hrn. Knechts eine sehr vortheilhafte Gestalt gewonnen hat. Dieser Mann ist ein wahres musikalisches Genie, und es ist gewissermaßen Schade um ihn, daß ihm Zeit und Glük, (auf welche, nach Salomon, in den menschlichen Dingen das meiste ankommt,) nicht einen größern und lukrativern Wirkungskreis für seine musikalische Virtu angewiesen haben. Da mir seine Stärke in der Komposition, besonders für den pathetischen Gesang, bekannt ist, so kann ich mir nach dem sehr wohl gewählten und die herrlichsten Gemälde darbietenden Texte *) sehr wohl vorstellen, daß die Trauermusik auf K. Joseph den zweiten (über dessen Verlust uns Leopold der zweite, wie ich hoffe, bald reichlich trösten soll) auch bei nur mäßiger Exekution eine ungemeine Wirkung gethan haben muß."

*) Der schöne poetische Text ist von Schubart.

Berichtigung einer Stelle in Hrn. Justin Heinrich Knechts Lebensbeschreibung.

Der Hr. Verfasser dieser Biographie sagt vom Musikdirektor Knecht, daß sein Orgelspiel nichts Auszeichnendes habe, und er hat nach dem zu urtheilen, was er vor neun Jahren von diesem auf der Orgel hörte, vollkommen Recht. Allein Knecht spielte damals nur wenige Minuten lang ein kurzes Larghetto von Vogler, und sodann 3 Strophen eines Chorals; sonst hörte der Herr Verfasser von ihm nichts. Wiewol Knecht schon damals viele Stärke in der freien Fantasie besas; so hat er sich doch seitdem mehr darinn geübt, wenn er gleich selten Gelegenheit findet, auf diesem Instrumente zu spielen, weil es sein Beruf nicht erheischet. Da ihm aber die Natur überaus leichte Hände geschenket hat, so zeichnet er sich auf dem Klavier desto mehr aus, und es wird ihn schwerlich jemand sowol in Absicht der Fertigkeit und Geschwindigkeit, mit welcher er (nach dem Urtheile mehrerer Kenner) die Voglerischen und Kozeluchischen Stüke, seine Lieblingssachen im Klavier, spielt, als im Gefühl- und Geschmakvollen Ausdruke und Feuersprühenden Vortrage übertreffen. R.

Die in Nro. 26 der musikal. Realzeitung eingerükte Berichtigung wurde unterm 12 Junii d. J. an Hrn. Kantor und Musikdirektor Weimar ohne Ort und Namen aus Franken eingeschikt, und sehr dringend dabei gebeten: selbige an die Behörde zu schiken, und die Einrükung zu besorgen. Man fand anfänglich kein Bedenken, weil vorgegeben wurde: man wolle die Jalousie unter zween Brüdern verhüten, deswegen sezte er auch seinen Namen bei; allein nachher fiel ihm doch die Anonymische Schreiberei auf. Sollte daher etwan wider Vermuthen ein Künstlerkniff, oder Neid und Arglist darunter verborgen liegen; so stehet dem beleidigten Theile, jedoch ohne Animositäten, unser Blatt zur Vertheidigung offen, und man ist erböthig, selbigem das Originalschreiben davon vorzulegen. Vielleicht kennt man die Hand. D. H.

Musikbücher und Musikalien,

welche zur Jubilatemesse 1790 in Leipzig herausgekommen:

Agthe, 3 leichte Sonaten fürs Klavier oder Forte-Piano, gr. 4. Leipzig bei Breitkopf.

Albrechtsberger, G, gründliche und vollständige Anleit. zu Kompositionen, durchaus mit prakt. Beispielen erläutert. Ebendas.

Andante avec XVII. Variat. p. le Clav. par Rebenstein, 4. à Berlin.

Anweisung der mechanischen Behandlung das Clav. nach einer vorgeschlag. neuen Temperatur zu stimmen, von B. v. W. 4. Dresden bei Hilscher.

Auswahl, neue, aus Opern, welche auf der Berliner Bühne gefallen haben, für das Klav. 1—6. Berlin bei Rellstab.

Auswahl, neueste, von Gesängen der beliebtesten deutschen Opern, fürs Klav. 2. 3. 4. Ebendas.

Auswahl von Gesängen aus den besten d. Opern für das Klav. 2te Aufl. Ebendas.

Bach, C. Ph. E. der Wirth und die Gäste. Singode von Gleim bei frohem Mahl, fürs Klav. 2te Aufl. Ebendas.

Baumbach, F. A. Six Sonates p. le Clav. à Gotha chès Ettinger.

Benda, Fried. die Grazien, eine Cantate im Klavierausz. Berlin.

Bibliothek der Grazien, eine Monatschrift für Liebhaber des Gesangs und des Klav. 1789. 1ter Jahrg. vollständig, und 2ten Jahrgangs 1 und 2tes Viertelj. Speier, bei Bossler. Wird fortgesezt.

Die Fortsezung folgt.

Da wir durch unsre musikalische Korrespondenz zugleich den bisherigen Plan der Realzeitung erweitern, und daher oftmalen in die Nothwendigkeit gesezt werden, Sachen in unser praktisches Musikblat aufzunehmen, welche freilich nicht füglich in eine Anthologie gehören, so haben wir es für gut gefunden, den Namen der bisherigen Anthologie, in den: Notenblätter zur musikalischen Korrespondenz, umzuändern.

Man kann sich noch immer mit 2 fl. 24 kr. halbjährlich vorausgezahlt, auf diese Musikalische Korrespondenz aboniren: Alle Löbl. Postämter können solche wöchentlich, Buch- und Musikhandlungen aber monatlich richtig verschaffen. Wer solche aber von uns selbst beziehen will, beliebe sich entweder der Adresse des Rath Bosslers, oder der Herausgeber der musikalischen Korrespondenz in Speier zu bedienen. D. H.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 14ten Julius 1790.

Rezension.

Stüke allerlei Art für Kenner und Liebhaber des Klaviers und Gesanges von C. L. Beker. Zweiter (r?) Heft. Göttingen. S. 30. in längl. 4.

Das erste Heft dieser vermischten Sammlung haben wir bereits Nro. 34. des vorigen Jahrgangs in unsern Rzsblättern angezeigt. Diese Fortsezung enthält ausser fünf Schlagstüken und zwo Odenkompositionen die Entführung Ritter Karls von Eichenhorst und der Fräulein Gertrude von Hochburg. Die Andreesche Komposition über Bürgers Leonore und das Glük, das sie bei dem musikalischen Publikum machte, hat hie und da ein servum imitatorum pecus veranlaßt, sich an ähnliche Versuche zu wagen, und mit Herrn Andree um den erhaltenen Ruhm zu wetteifern. Wenige aber haben es mit so gutem Erfolg gethan, als Hr. B. denn es finden sich in dieser durchaus komponirten Ballade manche recht gute Stellen, aber auch solche, die mit gewissen Ausdrüken in Andre's Lenore eine auffallende Aehnlichkeit haben, und die ohne Nachtheil des Textes auf eine andere malerische Art hätten können ausgedrukt werden. Auch mißfiel Rec. die allzuhäufige und oft unnöthige Abwechslung der Bewegung, welche die Ausführung dieses Tonstüks manchen höchst beschwerlich machen muß. Diese abwechselnde Bewegung kömmt auf einer Seite, die nur vier Linien faßt, drei, vier bis sechsmal und im ganzen bei funfzigmal vor. Herr B. ist offenbar zu verschwenderisch damit umgegangen und hat dadurch seiner eigenen Arbeit ein bischen geschadet. So hätte z. B. gleich die vierte Strophe, bei welcher überdies in der ersten Zeile die Begleitung nicht viel sagen will, gar wohl einerlei Bewegung vertragen; eben so die erste Hälfte der 17 Strophe u. a. m. Aber gemeiniglich, wenn man nicht nur Worte und Empfindungen; sondern sogar auch Handlungen malen will, geräth man auf Abwege. Auch finden sich hin und wieder kleine Unrichtigkeiten, z. B. S. 4. Lin. 4. T. 1. wo statt G im Baß E stehen sollte u. a. St. m. ***

Antwort

des ehemaligen Mannheimer Tonlehrers nunmehrigen Direktors der Königl. Schwedischen musikalischen Akademie auf verschiedene tiefgedachte, sein Sistem betreffende, von den Herrn Herausgebern der musikalischen Realzeitung in Speier ihm zugeschikte Fragen. London im Märzmonate 1790.

Meine Herren!

Mit innigstem Vergnügen ersah ich aus Ihrer Zeitung vom Ende des 1789ger Jahres, welch ernstliche Bemühung Sie für die Aufnahme einer gründlichen musikalischen Theorie unternommen, welch' unumschränktes Zutrauen Sie meinem Sisteme geschenkt haben. Um jene mit Ihnen zu theilen und lezteres durch meine Antwort zu erwiedern, sezte ich mich gleich hin, und wollte eine historische Kenntniß von den vier Hauptmusikschulen und Sekten des achtzehnten Jahrhunderts, dann kritische Bemerkungen über die erste Erscheinung und den Gang meiner eigenen vorausschiken, ehe ich ins Besondere von Ihren Problemen mich einließ. Da ich aber grade im Begriffe war, Holland zu verlassen, London zu besuchen, und dann von Edenburg an den Norwegischen Küsten vorbei nach Gothenburg zu segeln, um wieder nach Stokholm zurükzukehren: so eile ich, lieber wenig und es bald zu geben,

als Sie auf eine große, weitläufige Abhandlung lange warten zu lassen, und bediene mich der möglichsten Kürze und folgender Ordnung, um die auf 6 Seiten vorfindlichen Notentabellen, die theils Ihre Aufgaben theils Zusäze von mir liefern, zu erklären.

1 §. Ein noch unbekannter Grundsaz, der meine vor zehen Jahren ausgeschriebene Preisfrage erschöpft, täuschende und überraschende Gänge zwar berechtigt, doch den Freiheiten in den Auflösungen Gränzen sezt ꝛc. von Fig. 1 bis Fig. 16.

2 §. Verbesserung mehrerer Säzen und Beispielen vom fliesenden Gesange, die durch die Reinigkeit der Harmonie nur gewinnen, mit Rüksicht auf ekelhafte Versezungen, die man Rosalie nennt, von Fig. 17 bis Fig. 29.

3 §. Wichtigkeit der Lage, die rauhe Harmonien abschleift, und ihre weit hergeholte Folgen begünstigt, von Fig. 30 bis Fig. 42.

4 §. Untersuchung der zu 3 Choralschlüssen, theils von Ihnen angegebenen, theils von mir beigefügten Begleitungen, von Fig. 43 bis Fig. 68.

1 §.

Der Hauptgrundsaz, der in 16 vierstimmigen Harmonien jedem Sänger eine gemächliche Tonleiter hinauf und herunter ohne Strich ober oder unter den 5 Linien verschaffen soll, ist derjenige, der uns berechtigt, die Unterhaltungssiebente hinaufzu aufzulösen, und diese feine Wendung mit all dergleichen jezo wie das Salz üblichen und wie Pfeffer gemißbrauchten Gewürzen, muß in der Lehre und allerinteressantesten Entdekung vom dritten Klange in der Natur gesucht werden.

Eine einzige aufgespannte Saite läßt neben ihrem eigenen noch zwei andere Klänge mitvernehmen, die, wenn die Saite in 3 und 5 Theile abgeschnitten wird, von $\frac{1}{3}$ und $\frac{1}{5}$ der Saite ertönen. Hingegen drei eben so gestimmte Orgelpfeifen z. B. das C in der Länge von 8 Fuß

g $2\frac{2}{3}$

e $\frac{3}{5}$

kommen dem Gehöre als ein einziger Ton vor, und man glaubt nur das tiefe C zu vernehmen.

So wie der Stamm seine Aeste in Anschlag bringt: so appelliren die Theile aufs Ganze; denn jeder Holzkündige kann von den abgesägten Theilen auf den Baum schließen. Und wenn in der Musik zwei mathematische Antheile z. B.

die vorigen: e $1\frac{3}{5}$ Fus sich hören lassen:

g $2\frac{2}{3}$ Fus

so ertönt ungebeten der Stammton das C 8 Fuß mit: Dieses Resultat also, wo der Vater seine gezeugten Kinder reklamirt, und wenn ich mich so ausdruken darf, wo sich das Vaterherz regt: Dieser Vorgang verschaft uns den dritten Klang.

Auf der Violine kann man sich alle Augenblike davon überzeugen, man greife (aber äusserst rein, und in einem sonoren Saale muß es seyn) d mit dem dritten Finger auf dem a

f mit dem ersten Finger auf dem e

so wie man gewöhnt ist zu greifen, wenn das Stük im B modulirt, und das tiefe B noch 6 Töne tiefer als die tiefste Saite wird ertönen, d. i.

f	$\frac{1}{6}$	f	$\frac{1}{7}$
d	$\frac{1}{5}$	d	$\frac{1}{6}$
b	$\frac{1}{4}$	h	$\frac{1}{5}$
f	$\frac{1}{3}$	g	$\frac{1}{4}$
		d	$\frac{1}{3}$
b	$\frac{1}{2}$		
		g	$\frac{1}{2}$
B das Ganze		G	

Rukt man aber den Finger auf dem e etwas zurük: wird die Verhältniß etwas enger, und trit

die nächste an der Verhältniß von $\frac{1}{6} : \frac{1}{5}$ ein, nämlich die von $\frac{1}{7}$ zu $\frac{1}{6}$, so ist die tiefe Achte von der tiefen Saite g auf der Violine das Ganze, und dieses G ertönt. Fig. 1.

Zu dergleichen Versuchen sind zwei Hoboen, wenn sie äusserst rein intoniren, die vorzüglichsten Instrumente. Auf diese Art läßt sich eine Tonleiter finden, die noch von der zweiten Stimme begleitet wird, und wozu die Mutter Natur in der Luft den Baß spielet. Diese Leiter darf weder die natürliche ganz, noch die künstliche ganz seyn; denn diese hat nur sieben Töne und in Rücksicht auf C ein b, jene hat den vierten und sechsten Ton so falsch, daß hiezu als harmonischer Zeugton kein Ton der Leiter vorkommen darf.

Folglich wähle ich Fig. 2 folgende

Töne	c	d	e	f	g	a	b	h	c
Verhältnisse	$\frac{1}{24}$	$\frac{1}{27}$	$\frac{1}{30}$	$\frac{1}{32}$	$\frac{1}{36}$	$\frac{1}{40}$	$\frac{1}{42}$	$\frac{1}{45}$	$\frac{1}{48}$
und Begleitung	e	h	c	a	e	f	g	f	e
	$\frac{1}{15}$	$\frac{2}{45}$	$\frac{1}{24}$	$\frac{1}{20}$	$\frac{1}{30}$	$\frac{1}{32}$	$\frac{1}{36}$	$\frac{2}{63}$	$\frac{1}{30}$
Fächer	1	2	3	4	5	6	7	8	9

Nun müssen wir von diesen 9 Fächern einer jeden Harmonie ihren dritten Klang, so wie er in der Natur gefunden wird, anweisen.

1) c ist $\frac{1}{24}$ vom doppelten contra F oder Orgelmäsig zu sprechen, vom 24 füßigen F: allein das e hindert, daß F der dritte Klang oder der Zeugton sey: A kann er eben so wenig seyn; denn die weiche Tonart ist in der harmonischen Fortschreitung nicht gegründet, sie wird in der Umwendung gezeugt, und ihre Bestandtheile sind arithmetisch 6 5 4 / a c e wollte man auch in Millionen Theile die ganze Saite zerschneiden: so entspringt als harmonisches Antheil nie eine

kleine Dritte: folglich kann hier der dritte Klang kein anderer seyn als C.

2) zum h und d ist G der dritte Klang

3) c e C

4) a f F

5) e g C

6) f a F

7) g b C

Wenn zu g und b als $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$ in der Luft Es ertönen sollte: so müssen sie sich nicht wie $\frac{1}{36} : \frac{1}{42}$ oder wie $\frac{1}{6} : \frac{1}{7}$ sondern wie $\frac{1}{36} : \frac{5}{216}$ verhalten: siehe Fig. 1. wo zu den Stammtönen B und G gerechnet dasselbige vorkömmt.

b ist also die Unterhaltungssiebente zum C;
b muß hinaufsteigen: folglich kann die Unterhaltungssiebente sich aufwärts auflösen.

Kann die Unterhaltungssiebente sich aufwärts auflösen: so muß man dieses Vorrecht auch der verminderten Siebente zugestehen. Der nahe oder ferne Abstand thut über die Wohlklingbarkeit den allermächtigsten Ausspruch, und Regeln, die von ersten Gründen in einer ununterbrochenen Kettenreihe so streng mathematisch gefolgert werden, sind unumstößlich. Der verminderten Siebente Abstand ist noch geringer als der kleinen, allein sie ist keine Eintheilungs-Zahle oder Stufe in harmonischer Fortschreitung, keine von den partibus aliquotis. Ist nun die Folge

b h	b h	ais h
g g	g g	g g
e f	e	e

von C D erlaubt, so kann man auch Cis D und das hiemit zweideutige Cis D sezen. Fig. 7.

Man muß ſich alſo nicht einbilden, daß man nach dem ſiebenten ſchlußfallmäſigen Ton von der weichen Leiter die Harmonie des ſechsten Tons ſezen, und die verminderte Siebente ſtatt aufzulöſen zur Achte des Hauptklanges machen könne, ſondern wegen der Zweideutigkeit der Har-

gis   as   dis   es
f   f   c   c
d   d   a   a
monie H mit H; der Harmonie Fis mit Fis
Fig. 8.   Fig. 9.

ſind dergleichen Säze erlaubt.

Hieraus kann man klar ſehen, daß die ſeit zwanzig Jahren Mode= und dem Gaumen ſtatt ihn mehr reizen zu können, faſt ſchon zum Ekel gewordene Gewürze aus der Lehre vom dritten Klange und aus der obigen Tonleiter, die ich als Preisfrage ausſchrieb, entſpringen, man mußte alſo, um dieſe aufzulöſen,

1) wiſſen, daß und warum (denn ich foderte gründliche Erklärung, und keinen zufälligen Fund) die Unterhaltungsſiebente hinaufſteigen darf;
2) wiſſen, wie man die doppelte Leiter herausbringe. Fig. 3. Fig. 4;
3) wiſſen, in welchem Tone und Schlüſſeln gerade der Strich ober und unter den fünf Linien vermieden werden kann;
4) wiſſen, daß dieſe Figur nicht anders als Zirkelförmig geſtellt wird, damit die ſechszehnte Harmonie mit der erſten wieder zuſammenflieſe, und folglich die Zahl der Harmonie ſich nur auf 16 einſchränke: ſiehe Fig. 6.

Die Hauptklänge und ihren Rang im Bezirke der ſiebenſtufigen Leiter habe ich ſchon unten beigefügt, und durch die Bezifferung die Harmonie vom zweiten Viertel im erſten und vierten Viertel im zweiten Takt weſentlich unterſchieden, denn hier iſt C als fünfter ſchlußfallmäſiger vom F und dort der ſiebente das E mit ſeinem Dreiklange, wo die Fünfte und Dritte beide klein ſind, der Hauptklang. Der Soprano ſecondo und quinta parte reale, d. i. die fünfte weſentliche Stimme, die hier noch Plaz findet, Fig. 5. der beim erſten Viertel des zweiten Takts das A als Hauptklang und ſiebenten Ton vom B angiebt, beſtättigt durch das zweigeſtrichene c im vierten Viertel vom zweiten Takt, daß C und nicht E Hauptklang ſey, im zweiten Viertel vom erſten Takt aber, wo das b des Tenor hinaufwärts ſteigt und unmöglich eine Siebente ſeyn, unmöglich den fünften Ton C als Hauptklang vertragen kann, wird E der ſiebente vom F Hauptklang. Dieſe Bemerkung iſt ſehr wichtig, und hinreichend, um den ſiebenten Ton der Leiter nicht mit dem fünften ſchlußfallmäſigen, wo die Unterhaltungsſiebente beitritt, zu vermiſchen; denn ich hoffe, daß in die Mannheimer Tonſchule nie ein Gallicismus einſchleichen werde, daß man zum zweiten ſchlußfallmäſigen f
dis
Tone H als obere Etage betrachtet noch als Fundament den fünften Ton G unterlegen wolle (l'accord ſuppoſé) daß man mit Rameau zwar g 6   f 7
f 5   d 5
d 3   h 3
die Harmonie H als Umwendung von G annehme, doch Fig. 10.
g 7   a 6
e 5   g 5
3 3   e 3
die Harmonie A zur Umwendung von C mit der (Sixte ajoutée) Fig. 11.
vorgeblichen Diſſonanz der Sechste mache, und dieſe ſcheinbare Sechste das a die doch der
h 6
g 4
Hauptklang iſt, in eine andere Sechste beim D auflöſen wolle; denn   Fig. 12.
hier fällt die Mehrdeutigkeit die die Tonfolgen Fig. 7. 8. 9. berechtigte, ganz weg, eben ſo wenig kann man a 6
g 5   b 6b   Fig. 13. ſezen:
es 3b   g 4   nur ließ ſich wie ein
C   D   Unterſchleif oder
ais 6♯   b 7b
mezzo g 5   g 5
termine e 3   e 3
C das mit C zweideutig iſt, noch durchbringen: Fig 14.

Die Fortſezung folgt.

Mit dieſem Stük unſerer Korreſpondenz liefern wir zugleich den Plan und Einladung zur teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft.

D. H.

Musikalische Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 21ten Julius 1790.

Antwort

des ehemaligen Mannheimer Tonlehrers nunmehrigen Direktors der Königl. Schwedischen musikalischen Akademie auf verschiedene tiefgedachte, sein Sistem betreffende, von den Herrn Herausgebern der musikalischen Realzeitung in Speier ihm zugeschikte Fragen. London im Märzmonate 1790.

Fortsezung.

Freilich wäre die Wirkung unendlich besser und bestimmter, wenn statt h 6 g 4 D

h 6 g 4 f 3 D

der durch die Unterhaltungssiebente karakterisirte fünfte Ton in der Ummwendung von darauf folgte. Auflösen muß sich also jeder Uebelklang, liegen kann er nicht bleiben, es sey dann, daß er einen andern noch weiter entfernten Uebelklang vorbereite; denn die Eilfte kann nie eine Siebente wie in dem Fig. 15 gegebenen Beispiele vorbereiten, aber es kann

aus der Achte eine Dritte
Dritte Fünfte werden, und dann
kann die Fünfte die Siebente
Siebente Neunte
Neunte Eilfte
Eilfte Dreizehnte vorbereiten, so
wie die Dreizehnte sich in die Zwölfte
Eilfte Zehnte
Neunte Achte auflößt,

(bis hieher suspendirende und die Stelle der 8te, 10te, 12te als Wiederholungen vom Hauptklange der 3te und 5te vertretende Uebelklänge)

Zulezt aber muß der Baß wechseln, damit die Siebente, die in einen Wohlklang tritt, und entweder zur 3, 5, oder 8te wird, sich auflösen könne. Siehe Fig. 16.

2. §.

Ihre Bemerkungen, meine Herren, über die Fig. 17. 18. 20. 22. 25. 29. enthaltene Fehler sind richtig. Ich hatte aber beim Einrüken dergleichen Kompositionen in meiner Monatschrift 1778. wo ich sub Ecclesia pressa war, nur das fliesende Gesang zur Absicht, noch vielweniger den Beruf, die Verbesserungen wie hier Fig. 19. 21. 23. 26. 27. anzuzeigen; denn da man sehr lächerlich fand, daß der durch Mannheim reisende Trajetta einige von meinen Grundsäzen nicht verstand, weil ein Mann von dreisigjähriger Reputation nicht ignoriren sollte, was ein junger Kapellmeister von 26 Jahren erfunden: wie durft' ich erst meine Grundsäze, die freilich bewiesen waren, aber glüklicherweise in ihrer ganzen Kraft von meinen Feinden nicht begriffen wurden, dazu anwenden, um die Nachläsigkeit des Stils und solche Säze, die sich große Genien unbedachtsam angewöhnen, und mit Mühe verlassen, zu rügen.

Daß die Harmonie und selbst die Deklamation Fig. 19. die Modulation und der Ausdruk Fig. 21. 23. gewinnt, und der Baß Fig. 27. viel gefälliger wird, weil von Fig. 26, die 25te Fig. gleichsam einen unbedachtsamen Vorsprung liefert, ist offenkündig. Vermittels des angenehmen Wechsels der Tonart und der Mannichfaltigkeit der Harmonien Fig. 21 und 23. wo sogar die Melodie a) b) c) kleine Verbesserungen enthält, fällt all das Unangenehme, was die platte Versezung der Harmonie und Melodie Rosaliemäsiges hatte, völlig weg. Diesem Saze habe ich einen Lieblingsgang der Alten Fig. 24 an die

Seite gestellt: nur allein der Tritonus vom f zu h im Alt und das Alltägliche, was man mehrere Täkte vorausweiß, beleidigt mein Ohr hierinn; vom Eintritte des Tenor aber angefangen, würde ich nie Bedenken tragen es zu sezen.

So wie Fig. 17 eine Tabellatur und Sonatenmäsige Bezifferung vorkömmt, wozu ein Musetten = oder Pohlnischer Bokmäsige Baß brummt: so ist auch der Lieblingsgang von unsern Modekomponisten Fig. 29. beschaffen: aber Fig. 28. sind die graden Takttheile das zweite das vierte Viertel Nachschläge, und die ungraden Takttheile die überwichtigen, d. i. das erste und zweite Viertel sind mit dem Basse sehr konsonirend und rein gesezt.

3. §.

Harmonien sind die Bestandtheile der musikalischen Redekunst, sie bestimmen den Sinn der Töne, aber die Lage ist die Einkleidung, deren sich der Tonsezer bedient, um seine Sprache geltend zu machen. Da derselbe Sinn in einer feinen Wendung den betroffenen nur beschämen, in einem plumpen Vortrag beleidigen kann: so ist einem neuangehenden Harmonisten nie genug zu empfehlen, daß er nicht wie ein neuer Offizier die ersten Tage nach seiner Promotion immer an den Degen fühlt, immer von den weithergesuchten Phrases Gebrauch machen wolle, sondern sie sparsam anbringe, und doch alles, was er sagt, mit Façon mit Anstand vortrage, d. i. musikalisch zu sprechen, die Lage studiere.

Ich habe die beiden Schlußsäze vom zweiten schlußfall= und vierten in den fünften mäsigen erhöheten

a 7	c 7♮	h
f 5♮	a 5	gis
dis 3♯	f 3♮	E
von H	Dis	
Fig. 30.	Fig. 31.	

wie Sie zu glauben scheinen

nicht erfunden, weil folgen=	dis 6♮	a 3	dis 6♯
de glükliche Lagen, wo die	h 4	h 4	c 5♮
miteinananderkontrastiren=	a 3	dis 6♯	a 3
de Töne weit verlegt sind,	F.	F	F
schon sehr bekannt waren:	Fig. 32.	Fig. 33.	

Nur zeigte ich zuerst die Ableitung, die verschiedene Gestalten solcher Harmonien, ihre Karakteristik, ihre Mehrdeutigkeit rc.

Nicht nur der fünfte kann dem ersten Fig. 34. sondern auch der siebente Fig. 35. vorgehen: nach dem fünften kann nicht nur der erste sondern auch der sechste Ton folgen, Fig. 36. Wie sich der sechste zum fünften, so verhält sich der dritte zum fünften vom fünften oder zum zweiten schlußfallmäsigen, Fig. 37. 38. 39. wie der fünfte zum ersten: so verhält sich der dritte zum sechsten, dieses wunderliche Gemengsel von der Harmonie

f dis
h h

des fünften G im harten C des dritten, G im weichen E Fig. 40. muß nicht brusquement hingeworfen werden, sonsten giebt es eine musikalische Durtée (Grobheit) ab, paßt wie die Faust auf ein Aug: man betrachte also die ausgesuchteste Lage, wo Fig. 41. die Harmonie

a 7
f 5
dis 3♯
H

Fig. 42. die Harmonie

g 6♮
f 5♮
dis 3♯
H

sich sanft durchschleichen, aber ausser einer solchen Lage hüte man sich dafür.

4. §.

Ehe ich vom Choral spreche, so muß ich auf Ihre Aeusserung, eine Abhandlung über die griechische Tonarten in meiner Monatschrift zu missen, die ich doch (nicht 1787 sondern) 1778 in Gegenwart von Zeugen zum Druker gesandt habe, antworten, daß die Hrn. Verleger damals den Aufwand nicht vergrößern wollten, aber daß diese Abhandlung, wie Sie befürchten, der Welt nicht vorenthalten bleiben soll; daß aus Mangel dieses Aufschlusses, warum gleichförmig das weiche A und das weiche H ein Kreuz vorgezeichnet bekommen, diese sonderbare Komposition an einigen Orten ihre Wirkung ganz verfehlt hat, und wenn ich dieses Werk aus Eigennuz geschrieben, auch meine Absicht ganz verfehlt hätte. Es ist zwar diese Arbeit nicht die einzige, wovon mir in meinem lieben Vaterlande schlechterdings nichts als ein gutes Gewissen übriggeblieben.

Zur Fig. 43 finde ich die Begleitung Fig. 44 zu frech, zu kühn, und wenn ich mir solche Bilder erlauben darf) für die keusche Choralmelodie nicht modest genug. Auch ist der Fall vom F ins C hinaufzu Fig. 45. 46 hier zu prächtig. Wenn nach dem höheren F das tiefere C folgte: so wäre es schon Choralmäsiger, und schien wenigstens statt vom ersten in fünften, vom vierten in den ersten Ton zu schliesen. Fig. 50. und Fig. 44. 45. 46. 47. wandeln die zwei obern Stimmen in Dritten Hand in Hand zu melodisch, daher bilden gleichsam zwei Hauptstimmen, was sich mit der edeln Simplicität des Canto fermo nicht verträgt. Hingegen streitet auch die bunte Ausweichung ins weiche D Fig. 45. 47. Man vergleiche das bisherige mit Fig. 48. 49. Zum Choralschlusse Fig. 51 sind die Verhältnisse von Zehnten zwischen den beiden äusseren Stimmen Fig. 53. 54. 55. so galant und profan, daß ich sie nicht einmal zwischen dem Canto fermo und einer Mittelstimme Fig. 52 vertragen kann. Hingegen Fig. 58. 59 sind die Zehnten = und Drittenverhältnisse wegen der Abwechslung der Harmonie nicht mehr anstoßig.

Fig. 52. ist der Baß $\begin{matrix}6 & 7\\ 4 & 3\\ \text{C} & \text{Dis}\end{matrix}$ zu holperig (baroc) oder doch viel zu bizar, als daß er Andacht erregen könnte. Es wird Fig. 56 und 57 zu viel modulirt: das zweite Zweitel ist rauh in Ansehung der Harmonie, und unrichtig in Ansehung der Lage. Nach dem Tone C kommt der fünfte schlußfallmäsige von D so entscheidend als fremd und unangemeldet zum Vorschein: und ein Uebelklang, der auch ohne Vorbereitung eintreten darf, wenn sein Ton mit der vorigen Harmonie verbunden war, muß in derselbigen Stimme liegen bleiben; deßwegen klingt die frech angeschlagene Siebente g so hart. Ueberhaupt herrscht in all den Begleitungen zum Wort eum eine gewisse Aengstlichkeit. Man vergleiche mit vorigem Fig. 58. 59. 60. 61. 62. In der Fig. 59 geht der vierte unerhöhete das weiche D, und Fig. 60 der sechste das harte F dem fünften schlußfallmäsigen vor. Dieser Gang ist uralt und bekannt, aber der Schlußfall geschieht blos durch den fünften, und wenn ich mich in der 25ten Lieferung meiner Monatschrift des Ausdruks, Schlußfalls für diese Gänge bedient habe: so sind sie doch keine wesentliche: nie habe ich sie fähig gehalten, die Zahl der Schlußfälle zu vermehren, noch würdig, daraus ein Räthsel zu machen. Den Begleitungen Fig. 64. 65. 66. die alle gut gerathen sind, habe ich noch zwei Fig. 67. 68 beigesezt.

So weit, so viel und so bald was ich in der Eile leisten, und was man von einem Reisenden, der sich keine Stunde ganz überlassen ist, fodern kann. Zehlen Sie aber auf meinen Diensteifer, meine Herren, um auch ferners Ihnen nüzlich zu seyn, und mit dieser Erklärung, die ich schon vor 14 Jahren, im Anfang meiner Autorschaft gethan habe, der ich noch nie untreu geworden bin, schliese ich meine Antwort.

Von dem Euphon,
einem neu erfundenen musikalischen Instrumente.

Durch weitere Fortsezung der akustischen Versuche, wovon ich manches in einer bei Weidmanns Erben und Reich zu Leipzig im Jahr 1787 herausgekommenen Schrift, unter dem Titel: Entdekungen über die Theorie des Klanges, bekannt gemacht habe, bin ich auf die Erfindung eines neuen Instruments geleitet worden, dem ich wegen seines angenehmen Klanges den Namen **Euphon** *) gegeben habe. Aeusserlich hat es die Gestalt eines kleinen Schreibpultes, ist ohne Gestelle 3 Dreßdner Fuß lang, 1 Fuß 8 Zoll breit, und vorne 11 Zoll, hinten 1 Fuß 8 Zoll hoch. Wenn man es öffnen will, wird der obere Theil der Deke e. g. f. h. woran unten eine Leiste zum Halten der Noten, und ein Haken zum Zuschliesen befindlich ist, etwas in die Höhe geschoben, so daß er als Notenpult a. c. b. d dienet, hierauf wird der untere Theil der Deke g i l m k h, welcher auf beiden Seiten i l und k m in Fugen geht, und an welchem oben das Schloß angebracht ist, senkrecht herausgezogen. Inwendig zeigen sich 40 horizontalliegende gläserne Stäbe n. p. o. q. deren hintern Enden n o in der Mitte des Resonanzbodens r. t. s. u. mit rothem Frieße umge-

*) Wider die Wegwerfung der lezten Silbe von εὔφωνον sind mit Einwendungen gemacht worden, ich habe es aber, damit es nicht zu pedantisch klingen sollte, mit dem nemlichen Rechte gethan, wie man z. B. von πολύγωνον sagt: Polygon.

ben erscheinen; die vordern Enden liegen auf einem anderthalb Zoll diken hölzernen Querbalken, i k unter rothem Frieße, womit auch der Boden s l m u bedekt ist. Wenn man diese Stäbe, an welchen die halben Töne durch eine andere Farbe kenntlich gemacht sind, mit Wasser benezt, mit nassen Fingern daran hin und her fährt, so geben sie einen Klang, der weit angenehmer und reiner ist, als der Klang einer mittelmäßigen Harmonika, welches ich und andere leicht haben bemerken können, da ich selbst eine besize. Wie er sich gegen eine Harmonika von ganz vorzüglicher Güte verhalte, kann ich nicht bestimmen, weil ich gegenwärtig keine Gelegenheit habe, eine Vergleichung anzustellen; doch aber ist nicht zu vermuthen, daß solche sehr zum Nachtheil des Euphons ausfallen dürfte. Es läßt sich alles auf diesem Instrumente spielen, was auf der Harmonika spielbar ist, allenfalls auch wohl noch etwas geschwindere Stüke, weil die Stäbe weit leichter ansprechen. Auch das Aeussere des Instruments und das Spielen desselben hat ein einfacheres und gefälligeres Ansehen. Es würde ein solches Euphon, wenn man es Fabrikmäßig verfertigen wollte, nicht halb so viel kosten, als eine gute Harmonika; es ist auch, wenn man es gehörig einrichtet, dem Zerbrechen weit weniger ausgesezt, und wenn ja einmal etwas schadhaft wird, so kostet die Reparatur nur etwa ein paar Groschen Aufwand, und eine Arbeit von einer oder ein paar Stunden. Das Spielen desselben kann auch die Nerven bei weitem nicht so angreiffen, wie man es von der Harmonika behauptet, indem eine weit geringere Kraft dazu erforderlich ist, so daß man die Berührung der Stäbe kaum fühlt. Die Stärke des Klanges überhaupt hängt davon ab, ob man es nach einem größern oder kleinern Maasstabe bauet: das Anwachsen und Verschwinden der Töne läßt sich sowol bei einzelnen ausgehaltenen Tönen durch mehreren oder minderen Druk der Finger bewirken. Der Umfang geht gegenwärtig vom ungestrichenen d bis zum dreigestrichenen f, hält also 3 Oktaven und eine kleine Terzie, es lassen sich aber in der Folge leicht noch mehrere Töne in der Höhe und Tiefe hinzusezen. Ueberhaupt sehe ich mein gegenwärtiges Euphon, ohngeachtet es schon vielen Beifall gefunden hat, doch nur als den ersten unvollkommenen Versuch an, da ich erst bei dem Baue noch manche Vortheile entdekt habe, und finde, daß dieses Instrument sich noch sehr vervollkommnen läßt, daher der zweite Versuch in aller Rüksicht hoffentlich noch besser ausfallen soll, als der erste. Wenn es in der Folge, wie zu vermuthen ist, immer noch vollkommner werden sollte, so könnten sich künftig wohl mehrere Liebhaber zu einem Euphon als zu einer Harmonika finden, da es, wie ich schon angezeiget,

1) wohlklingender,
2) leichter zu spielen,
3) gefälliger für das Auge,
4) viel wohlfeiler,
5) weniger zerbrechlich, und weit leichter wieder herzustellen,
6) unschädlicher,
7) eines weitern Umfangs fähig ist. —

Von der ganzen innern Einrichtung des Euphons, welche auf ganz neu entdekten Gesezen der Bewegung beruht, und von allem, was bei dessen Bau zu beobachten ist, werde ich, wie es auch ganz billig ist, schlechterdins unter keiner andern Bedingung das mindeste bekannt machen, ausser, wenn mir die sowol auf diese Erfindung, als auch auf meine übrigen akustischen Versuche gewendete Mühe, Zeit, und Unkosten hinlänglich vergütet werden.

Ernst Florens Friedrich Chladni,
Der Philos. und Rechte Doktor
zu Wittenberg.

Zur Nachricht.

Dem unbekannten Herrn Einsender der schönen Berichtigung über die Anspachische Hofmusik danken wir hiermit recht verbindlich! — Da aber ein so gar großer Aufsaz mehrere Wochenstüke unsrer Korrespondenz einnehmen würde; so bitten wir Denselben, uns entweder zu erlauben, diese Berichtigung etwas abzukürzen, oder aber, welches uns angenehmer wäre, einen mehr gedrängteren Aufsaz gefälligst mitzutheilen.

Herrn Hartmann bescheinigen wir den Empfang seines Schreibens aus Erlangen, und werden in einem unsrer ersten Stüke zum Beweiß unsrer Unpartheilichkeit dasselbe verbotenus einzurüken nicht ermangeln. D. H.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 28ten Julius 1790.

Catalogue raisonné.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accomp. d'un Violon, par W. (Willhelm) Bach. Oeuvre II. Berlin und Amsterdam bei Hummel. In der Hauptstimme S. 23. in Fol. (Pr. 3 fl.)

Der Herr Verf. ein Sohn von Hrn. Konzertmeister in Bükeburg studirte die Komposition bei seinem verstorbenen Onkle Johann Christian Bach in London, in dessen Manier auch dieses, so wie sein erstes 1784 herausgekommenes Sonatenwerk bearbeitet ist. Bei der ersten Sonate ist die herrschende Tonart C dur. Der erste Saz, um eine volle Seite zu lang, hat viel melodischen fließenden Gesang. Im zweiten Theil desselben fällt der 12 Takt ins harte d, durch 15 Takte hindurch wird diese Tonart beibehalten, und im 27sten ein Schlußfall darinn angebracht. Billig hätte diese ganze Stelle wegbleiben sollen, da ohnehin das Gefühl von der herrschenden Tonart auf der ganzen vierten Seite nur wie ein schwaches Lämpchen noch unterhalten wird. Der 2te Saz S. 6. womit die erste dieser Sonaten geschlossen wird, ist eigentlich ein Andante, fällt aber S. 8. in ein Allegro, S. 9 Lin. 1. wieder in die erste Bewegung, Lin. 2 abermals ins Allegro, und in den 8 lezten Takten in ein Adagio ein. Dergleichen abwechselnde Bewegungen dünken uns aber sehr widernatürlich, und wir wünschten, daß sie der Hr. Verf. um die Ehre des Bachischen Namens zu erhalten, künftig vermeiden möchte. Die folgende Sonate ist im harten B gesezt, hat ein Allegro zum Anfang, ein Andante und Schlußallegro. Hr. B. scheint in Abwechslungen überhaupt verliebt zu seyn. So wie er dergleichen in der ersten Sonate mit der Bewegung vornahm: so geschieht es bei dieser gleich im ersten Allegro mit dem Zeitmaas. Von S. 10 bis zum 12 Takt der 13 Seite ist der gerade Vierviertelstakt beibehalten: dann aber folgt der Sechsachtelstakt. Abwechslung muß freilich ein jedes Tonstük haben, aber nur nicht durch Anwendung verkehrter Mittel gesucht werden. Die dritte Sonate aus Eb ist regelmäßiger und mit mehr Ausdruk sanfter Empfindung ausgearbeitet, als die vorhergehenden, wiewol sich doch keine vorzügliche Stellen daraus ausheben lassen.

Préludes dans différens tons pour le Clavecin ou Piano-Forte, composés dans le goût de Haydn, Kozeluch &c. par Mr. Clementi, Offenbach chés Andre. S. 20. in Fol.

Wir können diese Präludiensammlung für nichts anders, als für eine musikalische Persiflage halten. Ein neues Produkt in seiner Art! Es ist nur zu wünschen, daß sie nicht von solchen nachgeahmt werden möge, die nicht zugleich auch von dem Genius eines Clementi beseelt sind. Die Präludien folgen in nachstehender Ordnung auf einander: 1 und 2 aus B und C dur alla Haydn; 3 und 4 aus Es und D dur alla Kozeluch, 5 und 6 aus F und A dur alla Mozart; 7 und 8 aus D und C dur alla Sterkel; 9 und 10 aus G dur und D moll, alla Vanhall; 11 und 12 aus B und C dur alla -- Clementi. Daß der Hr. Verf. gewisse Lieblingsmanieren der berührten Tonsezer nachgeahmt, und zwar sehr treffend nachgeahmt hat, wird ein jeder schon aus dem Titel schliessen können. Damit sich aber unser Publikum einen anschauenden Begrif von diesen Präludien machen könne: so nehmen wir die auf der achten Seite befindliche in unsere Notenblätter auf, und wollen es dem Gefühl eines jeden selbst überlassen, sich dieses musikalische Räthsel zu entziffern.

Grande Sinfonie à deux Violons, Alte & Basse, Hautbois & Cors &c. ad libitum composée

par Mr. Pleyel. Oeuvre XXVII. Liv. I. (Pr. 2 fl.)

Grande Sinfonie &c. Oeuvre XXVII. Liv. II. (Pr. 2 fl.)

Grande Sinfonie &c. Oeuvre XXVII. Liv. III. Offenbach bei J. André. in Fol. (Pr. 2 fl.)

Diese Sinfonien haben einerlei Verfasser, und sind in ihrer mechanischen Einrichtung den Haydnischen Sinfonien ganz ähnlich, auch ihrem innern Gehalt nach nicht unwürdig, ihnen an die Seite gestellt zu werden. Seine Manier ist kräftig, und seine Ausweichungen sind sehr regelmäsig. In seinen Allegrosäzen herrscht viele Erfindung, und seine Adagio's sind Gesänge sanfter zärtlicher Empfindung. Das Beispiel in unserm Notenbl. S. 16 ist der Anfang des zweiten Theils vom ersten Allegro der dritten Sinfonie. Wir hätten aus denselben noch mehrere ähnliche Stellen ausheben können: allein sie mag genug seyn, um unser Urtheil zu bestätigen, und einigermassen damit zu beweisen, wie sehr ein Pleyel des Beifalls würdig ist, womit das Publikum seine Arbeiten aufnimmt.

Auszug eines Schreibens aus Wien vom 5ten Jul. 1790.

Noch ein Wort von Joseph dem zweiten! So wie er in manchen Fällen, was die Staatsökonomie betraf, das Unglük hatte, durch einen gewissen betrügerischen Schein in der Wahl derjenigen Personen irre geführt zu werden, die ihm seine an sich so edle Absichten hätten befördern helfen sollen: gerade so gieng es ihm auch im Fache der Musik. War einer in unserer Kaiserstadt, der Kenner der Tonkunst war, der sie schäzte und liebte; so war's Er. Jeden Nachmittag verschafte sich Joseph das Vergnügen, mit drei Mitgliedern seiner Kammermusik und mit seinem Kammerdiener Strack, der das volle Zutrauen unsers verewigten Monarchen besaß, und selbst ein musikalischer Kopf ist, ein kleines Konzertchen aufzuführen. Aber selten war die Wahl der Tonstüke so beschaffen, wie sie hätte seyn sollen und können. Sie verstehen mich, was ich damit sagen will. Salieri, unser würdiger Salieri war zwar sein Abgott: aber freilich ist das Ansehen eines Kapellmeisters im Orchester bei der Oper ganz anders, als auf dem Privatzimmer seines Regenten. Dort kann er unumschränkt handeln; hier aber, wo die Constellation ganz anders beschaffen ist, kann es geschehen, daß er den Wink selbst eines seiner Subalternen als Befehle befolgen muß. Doch weiter! — der erste Geiger bei diesem Privatkonzerte des Kaisers war Herr Kreibich. Ein Mann, der für die Direktion einer Musik geschaffen ist, der brave Einsichten in die Theorie derselben hat; dabei aber zum Nachtheil seiner Kunst, ein bischen Charlatanerie vielleicht mehr affektirt, als sie wirklich hat. Sein moralischer Charakter ist gut: nur hat er das einige mit so manchen andern Künstlern gemein, daß er sein Gläschen im Monde hat. Vielleicht aber, lieber Freund, würden ich und Sie in unsre eigene Schwachheiten endlich auch selbst verliebt werden, wenn unser von Natur zur Eigenliebe geneigtes Herz sich an den milden Stralen einer solchen Sonne täglich wärmen könnte. Noch hat Kreibich einen Fehler, der seinen Grund wahrscheinlich in seiner körperlichen Konstitution hat, ich meine seine allzugroße Furchtsamkeit, die ihn ausser Stand sezt, die Solostellen seiner Parthie mit Deutlichkeit, Eleganz, Rundung und Festigkeit des Bogens auszuführen.

Das Violonzell besorgte sein Kammerdiener, Strak, dem zugleich die Aufsicht über die Sammlung der Musikalien anvertrauet war. Es würde mich zu weit führen, Ihnen eine Schilderung von dem moralischen Charakter dieses Mannes zu entwerfen. Sie kennen ja diese Art von Menschen, die, wie Schiller sagt, der Nothnagel sind, wo die Menschen sich rar machen, in einem Augenblik siebenmal kurz und siebenmal lang werden, wie der Schmetterling an der Nadel und ein Register über die — — ihres Herrn führen müssen. Genug! Strak war immer um Joseph, und wußte seine Augenblike so zu benuzen, daß er auch im musikalischen Fache alles thun konnte, was er nur immer wollte.

Woborzil Kabinetsmusikus und Direktor im Theater, ein sehr guter Geiger; aber ein höchst mittelmäßiger Direkteur. Aus Antrieb seines Charakters ist er, ausgenommen da, wo es sein Beruf erfordert, ganz unthätig für die Kunst, und schreibt nichts.

Hoffmann und Bonnheimer waren ehemals Kabinetsmusici bei dem Erzherzog Maximilian.

Zu ausserordentlichen Fällen wurde auch

Umlauf, dem jezt der Unterricht der Kön. Kinder anvertrauet ist, berufen, den der Kaiser aus einem Bratschisten zu einem Kapellmeister erhob, weil seine Oper, die Bergknappen, das Glük hatte, ihm vorzüglich zu gefallen, ungeachtet sie von vielen nur mit zweideutigem Beifall aufgenommen wurde.

Endlich erwähne ich noch eines **Krottendorfers**, ein Mann, der sich um **Straks** Gunst schmeichlerisch bewarb, und von diesem sich wie eine Marionette leiten ließ.

Alle diese Herren kamen nur in ausserordentlichen Fällen zusammen. Gewöhnlich waren's nur drei, **Strak** und **Joseph**. Oft spielte dieser das Klavier, oft das Violonzell, und manchmal übernahm er auch eine Singparthie. Höchst selten wurden Quartetten aufgeführt, und dann, wenn's auch geschahe, waren's nur solche, die **Kreibich** oder **Strak** als geniesbare Waare empfohlen hatte. Warum aber diese Herren einem **Haydn, Mozart, Kozeluch, Pleyel** und anderen braven Männern mit ihren Kunstprodukten hier exclusivam ertheilten, lasse ich unentschieden. Genug, **Joseph** bekam keine Note von diesen gewiß verdienstvollen Tonsezern zu hören; hingegen desto mehr von solchen, die nicht werth sind, jenen die Schuhriemen aufzulösen. Der Kaiser war Liebhaber vom Pathetischen, ließ zuweilen auch Musik von **Gaßmann, Ordonez** u. a. aufführen; meistens aber wurden gewisse Parthien aus ernsthaften Opern und Oratorien aus der Partitur gespielt. Der Kaiser hatte den Fehler, daß er oft ein besonderes Vergnügen daran fand, wenn's recht konfus gieng, und jemehr **Kreibich** sich anstrengte, abarbeitete und zürnte, um so herzlicher lachte **Joseph** darüber. Dieses kaiserliche Privatkonzert hatte also manchmal einen doppelten Endzwek, nemlich Vergnügen an der Kunst und gesellschaftlichen Scherz. **Kreibich** spielte dabei immer die Rolle, auf die man in älteren Zeiten eigene Personen zu besolden pflegte, war der Miethgaul des Wizes. **Kreibich** ist auch wirklich der Mann, der kleine Foppereien tragen kann, wenn man nur nicht vergißt, auf jeden Hieb ein paar Tropfen von dem Universalbalsam, **Schmeichelei** genannt, zu gießen.

Dieses Privatkonzert wurde täglich auf des Kaisers Zimmer gehalten. Insgemein wurde der Anfang nach der Tafel gemacht, und dauerte bis zur Theaterzeit. Fielen Staatsgeschäften vor: so wurde später angefangen, aber dann desto länger gespielt, zumal wenn im Theater nichts vorzügliches gegeben wurde. **Strak** war täglich bei der Parthie, da hingegen die übrigen Kammermusici je drei und drei einen Tag um den andern abwechselten.

Der Kaiser besuchte überdies fleißig das Theater, besonders die welschen Opern, an welchen er viel Vergnügen fand. **Salieri's** Axur Rè d'Ormus war seine Lieblingsoper.

Sie sehen daraus, daß der Kaiser viel für die Musik gethan hätte, wenn er eine andere Wahl in seinen Tonkünstlern hätte treffen mögen. **Salieri** sahe den Uebelstand wohl ein; aber, wie ich Ihnen sagte: anders ist das Verhältniß eines Kapellmeisters auf dem öffentlichen Konzertsaal, anders auf dem Kabinet eines **Josephs**. **Salieri** besaß zu viel Politik, um mit dem Schatten seines Monarchen in Kollision zu kommen, und die übrigen mußten sich eine Gnade daraus machen, den Finger auf den Mund legen zu dürfen.

Der jezige König war noch nicht im Theater, hatte noch keine Musik bei sich, noch sonst ein Merkmal von Liebhaberei zur Musik gezeigt. Malum signum schreien unsere Afterpropheten. Allein ich denke, wenn einmal die Riesengebürge von Staatsgeschäften, die auf seinen Schultern liegen, werden zu Sandhügeln abgeebnet seyn, wenn er seinen Staaten den goldnen Frieden wird wieder geschenkt haben, daß alsdann auch das goldene Zeitalter für die Musik eine neue Periode bei uns haben wird. Wenigstens läßt **Leopold** seine fünf Prinzen in der Musik unterrichten, und die Königinn sahen wir schon einigemal mit denselben in der Oper. Sie scheint Einsichten in die Musik zu haben; aber ausserordentliches Vergnügen über unsere Musik konnte man an ihr noch nicht wahrnehmen: allein die Sache läßt sich vielleicht wohl erklären: denn wessen Ohr einmal an die rasche feurige Exekutirung italienischer Meister gewöhnt ist, der kann dem pflegmatischeren Vortrag der Deutschen unmöglich sogleich einen Geschmak abgewinnen. Eine Erfahrung, die ich mit dem Geständnis mehrerer Kenner und Liebhaber der Tonkunst bestätigen könnte, die schon jenseits der Alpen waren, doch wer will darüber urtheilen? Bei dem Kenner fällt ohnehin

ein grosser Theil des Vergnügens hinweg, das im Gegentheil derjenige in einem hohen Grad empfindet, der weniger, oder gar kein Kenner ist. Dieser ist zufrieden, wenn nur seine Sinne befriediget werden; jener aber will auch Nahrung für seinen Verstand, daher auch der sinnliche Eindruk durch die Wirksamkeit des leztern, durch Nachdenken, Beurtheilung, Vergleichung u. s. w. nothwendig geschwächt werden muß.

Noch ein Pendant zu Josephs Musikliebhaberei! Auch von Blasinstrumentalmusik war er Freund. Er hatte sich acht Virtuosen auf solchen Instrumenten ausgesucht, die vortreflich sind, und ihre Sachen so meisterhaft ausführen, daß auch der delikateste Kenner dadurch befriediget werden muß. Sie kamen aber nie zur Kammermusik; sondern spielten nur zuweilen während der Tafel, besonders wenn sie in seinem Lustgarten gehalten wurde. Genug für diesmal ꝛc. ꝛc.

Erlangen den 13. Jun. 1790.

Die Flekken, wodurch ein Unbekannter (im 11ten Stük Ihrer musikalischen Zeitung vom 17. März 1790. Col. 88.) meinen guten Namen boshafterweise anzuschwärzen gesucht hat, welches ich leider! erst seit einigen Tagen erfahren habe, nöthigen mich, soviel diese schändlichen Beschuldigungen, vor dem deutschen Publikum und in Ihrer Zeitung angebracht wurden, mich vor eben diesem ehrwürdigen Richterstuhl und in Ihrer musikalischen Zeitung zu rechtfertigen. Von Ihrer Rechtschaffenheit und Unpartheilichkeit überzeugt, hoffe ich, daß Sie meiner Vertheidigung eine eben so bereitwillige Aufnahme schenken werden, als Sie den Angriffen, die auf mich gemacht wurden, vergönnt haben. Allein da diese Angriffe und die Warnungen „sich vor mir, als „einen schlechten Menschen zu hüten" den schändlichsten Verfolgungsgeist verrathen, und ganz ohne Grund sind, indem mich mein Gewissen keiner einzigen schlechten Handlung wegen anklagt: so wird es mir erlaubt seyn, und meine Ehre, die mir heilig ist, erfordert es, denjenigen, der diese nachtheilige Beschuldigung gegen mich in die musikalische Zeitung hat einrüken lassen, so lange für den niederträchtigsten Verleumder zu erklären, bis er mich einer einzigen schlechten Handlung zu überführen im Stande seyn wird.

Daß ich im Monat April 1790 am Münchner Hofe, an den ich doch von einem der ersten Höfe Deutschlands bestens empfohlen worden bin, das traurige Schiksal erdulden mußte, in 24 Stunden die Stadt zu räumen, wird mir hoffentlich nicht zur Last gelegt werden können, da mir selbst die Ursache dieser grausamen Behandlung verschwiegen wurde, und der ganze Vorfall vielleicht blos auf Rechnung der Kabale einer gewissen ehrwürdigen Gattung von Leuten zu schreiben ist, die dadurch zu erkennen gaben, daß sie den Strik eher um den Hals, als um den Leib zu tragen verdienten.

In der Hofnung und mit der dringendsten Bitte, daß Sie diesen ganzen Brief mit meines Namens Unterschrift, so bald als möglich in die musikalische Realzeitung werden einrüken und mir Gerechtigkeit wiederfahren lassen, damit ich nicht nöthig habe, mich an andere Zeitungskomtoire zu wenden, verharre ich mit der größten Hochachtung

C. Hartmann,
ci-devant Directeur de Music
au service de Russie.

N. S. Um Sie zu überzeugen, daß ich in Rußland und an den meisten Höfen Deutschlands mich aufgehalten zu haben nicht schämen darf, habe ich die Ehre Ihnen hier eine Liste meiner Subscribenten mitzutheilen. *)

*) Wir würden diese so betitelte Liste des Souscripteurs de plusieurs Cours de l'Europe de qui le Sieur C. Hartmann d'Altenbourg en Saxe, virtuose renommée est connu tant par ses talents sur la flûte trav. que par divers œuvres de Musique, mit dem Motto: l'honneur fait ma fortune eingerükt haben, wenn wir den engen Raum unsrer Blätter nicht für andere wichtigere Materien nöthig hätten. Genug, daß wir den Titel davon getreulich liefern.

D. H.

Anzeige.

Bei Hrn. J. J. Hummel in Amsterdam und Berlin ist ganz neu herausgekommen, und daselbst sowol als auch in Frankfurt unter der Katharinenpfort bei dem Cantor Bismann und Kompag. zu haben: Pichl, Sinf. à gr. Orchest. op. 15. 2 fl. Giornovichi, Viol. Conc. op. 3. lib. 13. 2 fl. 30 kr. Pichl, 3 Quart. à Clarin. ou Flut. Viol. Alt. Bass. op. 16. 3 fl.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 4ten August 1790.

Auszug eines Schreibens Herrn Christmanns an J * *.

Sie fragen mich in ihrem lezten Brief, wer in Deutschland der erste gewesen seyn möchte, der musikalische Noten in Kupfer gestochen habe? Wahrscheinlich war es Erhardt Oglin, Oeglin, (Aeuglein Ocellus,) der von 1505 bis 1516 Buchdruker in Augsburg war. Wenigstens ist mir bei meinem Studium der musikal. Geschichte und Litteratur noch keine frühere Nachricht vorgekommen, als diese, die ich aus den Merkwürdigkeiten der Garellischen Bibliothek geschöpft habe. Das in diesem Werke S. 566 angezeigte Buch hat den Titel:

Melopoiae sive Harmoniæ Tetracenticæ super XXII genera carminum Heroicorum Lyricorum & ecclesiasticorum Hymnorum per Petrum Tritonium & alios doctos sodalitatis Litterariæ nostræ musicos secundum naturas & tempora syllabarum & pedum compositæ & regulate ductu Chunradi Celtis fœliciter impresse

Carminum dulces resonemus odas
Concinant læti pueri tenores
Et graues fauces cythara sonante
Temperet alter

Optime musiphile strophos id est Repeticiones carminum collisiones syllabarum. conjugationes & connubia pedum pro affectu animi motu & gestu corporis diligenter obserua. Dieser ganze Titel, sagt der Herausgeber dieser Merkwürdigkeiten, ist in Form eines Bechers gesezt; daher auch rechts Crater und links Bachi daneben stehet. Unterhalb folgt: Chunradus Celtis ad musiphilos ein Hexastichon, und Ad Jordanum Modulatorem Augusten, ein Tetrastichon. S. 2. folget unter dem Titel Duo & viginti genera Carminum ein Verzeichnis der Kunstnamen der verschiedenen hier in Musik gesezten Versarten und der dazu meist aus Horaz und Celtes gewählten Gedichte. Darunter stehet mit der Aufschrift: Benedictus Chelidonius Norimber: ad C: Cel. eine sapphische Ode von 3 Strophen. Ein den Parnaß vorstellender Holzschnitt mit Gottheiten beladen. Die Hauptfigur ist ein geigender Apoll. S. 2. beginnen die Arien in schönen in Kupfer gestochenen Choralnoten, und, was selten ist, schon auf 5 Linien. Diskant und Tenor stehen auf einer, Alt und Baß auf der andern Seite gegenüber. Zum Muster des asklepiadischen Gesanges ist die Ode: Maecenas atavis; zum Muster des sapphischen die Ode: Jam satis terris u. s. w. gewählet. Für den Hexameter ist der Anfang der Pharsalia in Noten gesezet. (**Merken Sie sich als Freund der musikal. Geschichte diese Nachricht!**) Den Schluß machet eine Anzeige der Kirchenhymnen mit ihren Metris. Die Unterschrift: Impressum Augusta uindelicorum ingenio & industria Erhardi Oglin Expensis Joannis Riman alias de canna & Oringen. Ad Erhardum Oglin impressorem

Inter Germanos nostros fuit Oglin Erhardus
Qui primus intidas (*nitidas*) pressit in æris (*ære*) notas
Primus & hic lyricas expressit carmine musas
Quatuor & docuit uocibus ære cani.

Noch Eins zum Ernst oder zum Lachen, wie Sie wollen. In dem erwähnten Werk über die Garellische Bibliothek fand ich auch eine unterhaltende Beschreibung von des frommen Ferdinands I Polizeiordnung von 1552. In welchem Ansehen damals reisende Tonkünstler müssen gestanden haben, mögen Sie aus folgenden ausge-

hobenen Linien abnehmen. Bemerken Sie dabei die demüthigende Rangordnung: Uon Zigeynern werden als Aussjpeher des Landes verwiesen. Uon Schalckhsnarrn. Erlaubt, wer sie nähren will. Uon Lanndfarern, Singern vnnd Reimsprechern. Verbothen, doch wellen wir diethenigen, so den Maister Gesang singen, hierinn außgeschlossen haben. &c. &c. Es wäre vielleicht der Mühe werth, sich um einen weitläuftigeren Auszug aus diesen Verordnungen umzusehen, und ihn in unserer Korrespondenz dem Publikum mitzutheilen.

Catalogue raisonné.

Trois Sonates à quatre mains pour le Piano-Forte par J. Pleyel. Offenbach bei Andre. S. 29. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Trois Sonates à quatre mains par Pleyel 2me Livre. Ebend. S. 33. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Beede Werke machen dem Herrn Verfasser sehr viel Ehre. Die Hauptgedanken wechseln in beeden Stimmen sehr regelmäsig mit einander ab, ohne daß die eine durch die andere verdunkelt wird, oder die zusammenhangende Melodie in der einen oder andern unterbrochen wird. Nur z. B. den schönen Anfang der zwoten Sonate aus dem ersten dieser Werke, den wir in unsere Notenbl. aufnehmen. Von dieser guten harmonischen Beschaffenheit sind beede Werke, deren Innhalt wir nun näher anzeigen. Die erste Sonate des zuerst angeführten Werks aus B dur besteht in einem Allegro und Rondo Allegro: die zwote aus D ebenso: die dritte fangt mit einem kurzen Adagio im harten A an, und geht in ein rasches Allegro aus A minor über, worauf mit einem Menuet geschlossen wird. Die erste Sonate des zweiten Werks hat die herrschende Tonart C dur, ein Allegro zum Anfang und ein Rondo Allegro zum Beschluß. Die zwote aus F dur enthält ein Allegro, Largo und Menuetto Allegretto, wovon wir die beeden erste Reprisen ebenfalls in unsere Notenblätter einrüken. Die lezte Sonate aus A dur ist in ihrer Einrichtung der ersten gleich.

Nro. I. Quintetto à Flûte, Violon, Viola, Violoncelle & Basse, par Pleyel. Ebendas. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 kr.)

Nro. II. Quintetto à deux Violons, Viola, (*deux Violes*) & Violoncelle par Pleyel. Ebendas. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 kr.)

Nro. III. Quintetto à deux Violons, Viola (*deux Violes*) & Violoncelle par Pleyel, Ebend. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 kr.)

Nro. IV. Quintetto à deux Violons, Viola, (*deux Violes*) & Violoncelle, par Pleyel. Ebend. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 kr.)

Nro. V. Quintetto à deux Violons, 2 Violes & Violoncelle, par Pleyel.

Wir stellen diese fünf Produkte zusammen, da sie einerlei Art sind, von einem und ebendemselben Verf. herrühren, und keines unter ihnen seines Meisters unwürdig ist. Nro. I. hat konzertmäsige Stellen für die Flöte, daher wir eine derselben als ein Solfeggio für die Liebhaber dieses Instruments in den Notenblättern liefern, Zum Anfang und Beschluß hat es zween Allegrosäze, in der Mitte aber eine Menuet mit einem doppelten Trio. Nro 2 hat ein Allegro, Menuet und Trio, ein Andante mit 5 Variationen und Rondo Presto. Nro 3 ein Allegro, Adagio, Menuet und Rondo Allegro. Nro. 4 und 5 ein Allegro, Romanze, Menuet und Rondo Allegro. Die Themata finden sich in den Notenbl. S. 20.

Vierter kritischer Brief an einen jungen Tonsezer.

(Welcher von den Nebenausweichungen eines Tonstükes handelt, und dann die im vorigen Briefe berührte Materie vom Ueberraschenden in der Musik weiter ausführet.)

Nachdem ich, mein Freund, leztlhin die regelmäsigen Hauptausweichungen eines ordentlichen Stükes gezeiget habe: so will ich nun auch das Nöthige von den Nebenausweichungen reden.

Wenn ich in meinem vorigen Briefe behauptet habe, daß man in der harten Tonart G weder ins harte Es, noch B, noch F u. s. w. einen Schlußfall machen dürfe, so wollte ich damit nicht sagen, daß die Harmonien Es, F, E, A, B und noch mehrere aus der Tonart G gänzlich verbannet wären. — Das Genie wird daher nicht so gefesselt, als mancher glauben möchte.

Die harte Tonart A, als fünfter Ton vom D, ist unentbehrlich, wenn man ins D schliessen

will; und so sind auch die harte Tonarten E, Fis und H zu einem Schlußfall ins weiche A, H und E nothwendig. Keine von denselben ist in diesem Falle als der erste Ton, sondern nur als der fünfte zu betrachten, wie man Nro. 1 in den Notenbl. sehen kann.

Was die vom Hauptone entferntere Harmonien Es, B und dergl. anbelangt, so ist in dieselben kein förmlicher Schlußfall erlaubt, sondern sie dürfen nur gleichsam im Vorbeigehen angebracht werden, besonders wenn ein Stük, wie das Ihrige, in der galanten Schreibart, die mehrere Lizenz hat, gesezet ist. Z. B. wenn in einem Stüke aus dem harten G ein Saz aus dem weichen G vorkömmt, so darf immer ein Seitensprung ins harte B gethan werden, welches mit jenem in Verwandtschaft stehet. Mit diesem leztern ist das harte Es und F verwandt. Ohne Hülfe dieser beiden Harmonien kann ohnehin kein Saz aus dem harten B bestehen. Doch muß ich die Cautel hier sehr empfehlen, daß man sich in solchen vom Haupttone schon weitentfernten Tonarten nicht zu lange verweile, sondern die Haupttonart mit ihren regelmäßigen Ausweichungen prädominiren lasse. In dieser Rüksicht darf Ihre im Es Tone vorgetragene Stelle im zweiten Theile stehen bleiben, wo sie dann erst rechte Wirkung machen wird. Freilich treten Sie hier vom harten G ins harte Es zu rasch, ohne eine vorbereitende Zwischenharmonie; allein, da sich eine darunter denken läßt, so ist dieß eine Ueberraschung, welche sich entschuldigen läßt, und ihren Effekt nicht verfehlt. Denn nichts, Freund, ist in der Musik langweiliger als Monotonie. Man muß aber Monotonie (Eintönigkeit) mit Tonseinheit nicht vermengen. Eintönigkeit ist, wenn ein Tonstük wenig oder keine Ausweichungen in andere auf die Haupttonart sich beziehende Tonarten enthält: wenn also der Hauptton meistens etwa mit seinem fünften (oder, wie's die Alten nannten, mit der Dominante) und allenfalls auch mit dem vierten Tone armselig abwechselt. Nicht minder erreget das in der Musik Gähnen, wenn ein Stük dem gewöhnlichen musikalischen Leiste so anpasset, daß man immer das folgende voraus ahnen kann. Dieß ist in der Tonkunst ein eben so narkotisches Mittel, als Mohnsaft in der Medizin. Daher haben große Tonsezer neue Formen ersonnen, der Mannigfaltigkeit sich beflissen, und unter andern auch das Ueberraschende zu Hülfe genommen.

Aber, wie es in allen Sachen zu gehen pflegt, verfehlen auch hierinn viele die goldene Mittelstrasse, und schweifen zu sehr aus. Ich bleibe diesmal meiner Absicht gemäß nur beim Ueberraschenden stehen.

Ueberraschung heißt, den Zuhörer durch eine neue Wendung eines Gedanken unerwartete Ausweichung, durch ein verändertes Tempo und dergl. mehr, gleichsam aus seinem Seelenschlummer plözlich aufweken. Dieß geschiehet entweder auf eine angenehme oder heftige Art; jene aber ist beliebter als diese. Wenn man aber dieses leztere übertreibt, so muß nothwendigerweise sowol das Trommelfell, als die Seele des Zuhörers zu sehr erschüttert werden.

Die Natur des Ueberraschens bringt es schon mit sich, daß man nicht zu häufig damit komme; sonst fällt der Endzwek und die Wirkung desselben weg.

Ich kenne einen gewissen neuen Tonsezer, dessen Kompositionen viele des Ueberraschenden wegen anstaunen, und dessen Hauptprinzip ist, immer zu überraschen, indem der Zuhörer nicht voraus wissen müsse, was für ein Gedanke, oder was für eine Harmonie folgen werde. Allein, wenn man ein Stük mit mehrern von seiner Arbeit vergleicht, so sehen die vom Ueberraschenden strozende Säze darinn einander so ähnlich, als ein Ey dem andern. Demnach überraschen diese gewissen Säze, die meistens in weithergesuchten und höchstens einem Organisten erlaubten Ausweichungen bestehen, nur zum erstenmale; wird aber der alte Brey in einem andern Stüke wieder aufgewärmt und aufgetischet, so hat die Ueberraschung ihre Endschaft erreichet, und Ekel wandelt die musikalischen Gäste endlich an.

Aus diesem wenigen kann man die Regel abziehen, daß man immer auf eine neue Art, und weil neue originelle Gedanken und Wendungen einem Tonsezer nicht oft zu Gebote stehen, sehr sparsam und am rechten Orte überraschen, und ja nicht das Alte wiederkäuen soll.

Zum Schlusse füge ich noch in den Notenbeisp. Nro. 2. das Thema Ihres Quartetts, wie es im zweiten Theile desselben wiederholet wird, mit

der kleinen Abänderung bei, daß es zum andernmal im weichen G erscheinet, worauf sodann die Ausweichung ins harte Es, das mit dem weichen G verwandt ist, weit ungezwungener folget.

In meinen zwei folgenden Briefen erwarten Sie meine geringen Gedanken über die Enharmonik. Bis dahin leben Sie wohl! u. s. w. B. den 10ten Julius 1790. **K.**

Etwas von Minorka, in Bezug auf Musik.

(Aus Sprengels Beitr. zur Länder- und Völkerk. 6ter Theil.)

Die Minorkaner verstehen die Kunst bei wenigem sehr frölich und guten Muths zu seyn. Kostbare Gastereien findet man bei ihnen gar nicht, wenn sie des Tages über gearbeitet haben, so macht die Zither und ein paar Castanetten des Abends ihr ganzes Vergnügen aus. Die zu öffentlichen Vergnügungen bestimmten Zeiten sind die Carnevalszeiten, der Johannis, Petri, Jacobi ɩc. Tag. Das Vergnügen des Carnevals bestehet in Verkleidungen und Bällen. Das gemeine Volk läuft so gar bei Tage vermummet und verkleidet mit der Zither auf den Strassen und Wegen herum, und selbst alte Mütterchen sieht man hier die Thorheiten der Jugend mitmachen. Die Vornehmern verkleiden sich gegen Abend, und gehen gemeiniglich, so wie auch die Gemeinen, von einem Hause zum andern, wo sie nur den Ton der Zither hören, tanzen einige Fandango und gehen sodann weiter. Dies ist das Recht des Carnevals.

Die übrigen Lustbarkeiten der Minorkaner haben mir überaus wohlgefallen, und scheinen ein sehr unschuldiger angenehmer Zeitvertreib zu seyn. Dahin gehört das Bootrennen am St. Petritage, die Uebung der Knaben im Balanciren, Tauchen und Schwimmen u. d. gl. Diese Lustbarkeiten werden gegen Abend mit einem Ball beschlossen. Dazu erwählt man irgend einen offenen Plaz in der Stadt, hier macht man ein großes Freudenfeuer, und das Volk versammelt sich bei demselben. Die Frauenzimmer sezen sich auf Bänken nieder, die Zither wird zur Hand genommen, und nun wird jeder Tanz durch den Ausrufer dem Meistbietenden käuflich überlassen. Dafür hat der Tänzer das Recht, so lange den Fandango mit dem aufgeforderten Frauenzimmer zu tanzen, als er will. Dieser Tanz ist eine sehr einfache Bewegung, wobei man mit den Castanetten in beiden Händen nach dem Takte schlägt. In Ermanglung derselben werden auch Knippchen geschlagen. Das Geld, so aus dem Ball gelöset wird, ist ein Gewinnst für den Heiligen, dessen Fest gefeiert wird. Eine artige Manier Geld zu verdienen! — Allein dergleichen Arten Geld zu gewinnen, findet man unter den hiesigen Mönchen mehrere. Die Musik zu einem Fandango auf der Guitarre, ist sehr sonderbar, und allemal aus einem Molltone, wodurch sie eine besondere Zärtlichkeit ausdrüken wollen. Der Neugierde halben will ich die Musik von einem Fandango mittheilen, welche die Humeur der Nation ziemlich charakterisirt. Man sehe in unserm heutigen Notenbl. S. 20.

Verbesserung.

Seite 92 der Realzeitung in den ephemerischen Nachrichten unter dem 17ten März, lese man: das Andenken des noch lebenden **J. G. Meusels** Professors in Erlangen und Hochfürstl. Brandenb. auch Quedlinburgl. Hofraths, der uns ausser mehrern in die Tonkunst einschlagenden Schriften z. B. seines teutschen Künstlerlexikons, seiner Miscellaneen und Museums für Künstler ɩc. auch mit ɩc. ɩc, und besser oben **Eyrichshof** statt Eyrichsdorf.

Noch eine kleine Rechtfertigung! Eine gewisse auferlegte Nothwendigkeit machte es damals zur Pflicht, die Ephemeriden so kurz als möglich zu verfassen. Man sezte voraus, daß die übrigen **Meuselschen** in unser Fach einschlagende Schriften dem Publikum bekannt seyen, und begnügte sich daher mit der Anzeige seiner, wenigstens in des Verf. Gegend noch wenigen bekannten Uebersez. der Recueil d'Antiquités Egyptiennes &c. des Grafen von Caylus, die für den Freund der musikal. Geschichte so wichtig ist.

Die Biblioth. der Grazien liefert im Juliusstük von Hrn. v. Dittersdorf, 1) die Arie: **Ein grämlich Alter ist schon gräßlich** ɩc. 2) **dem den meine Seele liebt, ist mein ganzes Wesen eigen** ɩc. 3) von Hrn. **Knecht** eine Arie aus dem Kohlenbrenner. Das Augustſtük aber eine neue sehr schöne Sonate von Hrn. Kapellm. **Rosetti.**

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 11ten August 1790.

Rezension.

Freimaurer-Lieder mit ganz neuen Melodien von den Herren Kapellmeistern Bach, Naumann und Schulz. Kopenhagen und Leipzig 1788. S. 118. in gr. 8.

Diese Sammlung macht den dritten Theil des vollständigen Liederbuchs aus, ist aber um des besondern Interesse's willen, das diese Gedichte haben, von dem Herrn Verleger zugleich unter obigem Titel besonders abgedrukt worden. Sie enthält acht und dreißig Lieder, wovon eines zweistimmig ist; mehrere aber untermischte Chöre haben. So einseitig das Interesse ist, das die Gedichte an sich haben, so edel und hinreissend sind die Kompositionen derselben, und man sieht es jeder derselben an, daß sie nicht nur mit tiefer Einsicht und Ueberlegung; sondern zugleich auch aus der Fülle des Herzens geschrieben wurden. Den Freunden eines guten musikalischen Gesanges theilen wir zwei Lieder in dem heutigen Notenblatt mit, und bitten zugleich alle respective allezeitfertige Liederkomponisten, die eine Liederkomposit.in ihrer Art für eine eben so geringfügige Arbeit ansehen, als die Uebungen eines Knaben aus seinem Donat, daß sie dieselben als kleine Muster der Odenschreibart, der ächten Deklamation und des musikalischen Accents studieren, und zugleich beherzigen möchten, daß zu einer solchen Arbeit noch etwas mehr gehört, als bloße empirische Kenntniße, oder die Elementen des Generalbasses. R--.

Schreiben an die Herausgeber der musikalischen Korrespondenz.

Coblenz den 30ten Julius 1790.

Ihre gütige Aufnahme meines ersten Schreibens in Nro. 1. der musikalischen Korrespondenz, und der eifrigste Wunsch, ihr für jeden Freund der Tonkunst so wichtiges nunmehr ausgedehnteres Unternehmen nach meinen Kräften zu unterstüzen, ruft mich auf, mein Versprechen hiermit zu erfüllen: nur verschiedene Berufsgeschäfte konnten mich aufhalten, es eher zu bewürken.

Die schon erwähnte patriotische Vorliebe leitet mich nun zur Westmünsterabteimusik. Diese große musikalische Feierlichkeit, die jährlich zu London in der Westmünsterkirche gehalten wird, ist die Gedächtnißfeier eines Deutschen; und ihre Benennung die Commemoration von Händel, dessen Meisterwerke, ausschlüßlich anderer aufgeführt werden. Noch keine der jezigen Nationen ist ihrem Geschmake so treu geblieben, noch keine hat in ihrem Lieblingssezer ihren Apoll so lange nach seinem würklichen Daseyn verehrt, als die Engländer. Allein auch keiner sezte dem Karakter seines Volkes so analog, als Händel ihnen sezte; er mahlte kühn wie Rubens, und erzeugte durch starke kek hingeworfene Meisterstriche die erhabensten Ausdrüke; so sorgfältig, so lieblich als Vandyk, brauchte er nicht für sie sämtliche Gegenstände und kleinste Falten auszumahlen.

Der mildthätige Endzwek dieses Instituts ist äusserst löblich, da die herauskommende beträchtliche Summe zu Unterstüzung eines Waisenhauses, und zur Unterhaltung bedürftiger Wittwen abgelebter Tonkünstler angewendet wird. Die Erheblichkeit der Einkünfte erhellet daraus offenbar, daß jedes Jahr drei Proben, der Eingang zur halben Guinea, und drei Hauptmusiken der Eingang zu einer Guinea meistens immer in Gegenwart von viertausend Zuhörer gehalten werden.

Hier kann ich nicht umhin, gelegenheitlich zu bemerken, wie sich noch über dieses die Wohlthätigkeit der Engländer zu Unterstüzung der Tonkünstler auszeichnet. Schon seit 1751 bestehet eine Gesellschaft zu diesem Endzweke, die nunmehr unter dem Schuze Sr. Majestät des Königs und der Königinn, der Theilnahme des Prinzen von Wales, des Herzogen von Glozester und Cumberland, ferner noch aus beinahe fünfhundert Wohlthäter und Subscribenten bestehet, die vereiniget zu einem Fond für verarmte Musiker und deren rükgelassene Familien beitragen. Der Lord Grey von Wilton ist davon Präsident. Der Herzog von Leeds, Graf von Exeter, von Sandwich, von Uxbridge, Lord Viscount Fitzwilliam und Ritter Joah Bates sind Vicepräsidenten. Jeden ersten Sonntag im Monate kommen sie sämtlich zur Berathschlagung und Entscheidung einschlagender Gegenstände zusammen, wobei jedem Mitgliede die Einsicht der Rechnungen offenstehet. Die Summe, welche seit dem Junius 1788 bis Junius 1789 an nothleidende Tonkünstler, ihren Wittwen oder Waysen und deren lezteren Erziehung verwendet worden, beläuft sich nach rheinischem Gelde über zwanzigtausend Gulden. Nur solche, die sieben Jahre als Tonkünstler in England gelebt, können an diesen Wohlthaten theil haben.

Diese menschenfreundliche Gesellschaft, die ihren edlen Zwek vollkommen erreicht, soll, wie ich in London vernommen, zu einer Korporation erhoben werden, und nächstens durch eine Parlamentsakte ein Charter (Freiheitsbrief) und hiermit ansehnliche Privilegien erhalten.

Nun wieder zur Westmünsterabteimusik, wovon ich vorzüglich reden wollte, und vorläufig von dem dazu gehörenden Personale. Die vorhin gemeldte Präsidenten, jene angesehene und auch bekanntlich Männer von Staatsgeschäften widmen sich mit Vergnügen der Sorge, die Anstalten zu diesem musikalischen Feste zu dirigiren. Ritter Joah Bates ist der erste Führer der Musik, und die ihn begleitende Führer sind Dr. Benjamin Cooke, Dr. Samuel Arnold, Dr. Edmund Ayrton, Thomas Jones Esq., Theodor Aylward Esq. und William Parson Esq. Das unter ihnen ausführende Orchester beliefe sich in diesem Jahre an eilfhundert Personen, die dem Ohre einen so vollen, so prächtigen Genuß lieferten, der an keinem andern Orte in der Welt zu finden ist.

Die Aufführung der Proben gienge den 25. 27 und 29ten May, die Hauptmusiken gleich darauf den 1. 3 und 5ten Junius vor sich, welchen lezteren die Königliche Familie, und daher eine größere Anzahl Zuhörer beiwohnte. In der ersten wurden auserlesene Stüke, in der zweiten das Oratorium Israel **in Egypten**, und in der dritten **Meßias** das Meisterstük des verewigten Händels aufgeführt.

Die Ausführung selbst war in den Proben beinahe jener den Hauptmusiken gleich. Nur eine genauere Betrachtung kann es erklären, wie die Zusammenhaltung eines so ungeheuren Orchesters gleich in den erstenmalen möglich seye. Hierzu trägt die Stellung des Gerüstes, auf welchem ausser den Solosingstimmen alle den Führer beobachten können, vieles; noch mehr aber dieses bei: daß bekanntlich Händels Kompositionen lange nicht, wie die meisten heutigen Tonstüke durch abwechselnde Eintrettung verschiedener besonders blasender Instrumente verwikelt sind, und daß daher sämmtliche Musiker durch lange jährliche Wiederholung die aufzuführende Stüke beinahe auswendig können.

Der Beitritt der Mad. Mara, Storace und Mlle. Pool als Solosängerinnen erheben vorzüglich diese Musik: von den männlichen Solostimmen kann ich kaum das nämliche sagen: Pacchierotti singt zwar auch; allein bei diesem sind wohl die verflossenen große Verdiensten auffallender gewesen. Der Kontrast ist zu stark, nach einem so vollständig besezten, ergiebigen Chor, in einer so großen Kirche auch den schönen Rest einer Kastratstimme kaum vernehmen zu können. Im Ganzen genommen, sind auch hier die Sologesänge dasjenige nicht, die den Zuhörer ganz befriedigen können, da es an dem Saz der Händlischen Arien selbst liegt, die in sich wenig liebliche Melodie aus Ueberfluß des harmonischen Reichthums enthalten. Die Chöre hingegen sind hinreissend, und vielleicht einzig in Ausdruk und Stärke, durch diese wird Händel ewig leben. Das Orchester exequirte sie meistens gut: welche Würkung kann man sich auch nicht von vierhundert vereinigten Menschenstimmen versprechen? Ein heiliger Schauer muß hierbei jeden gefühlvollen Zuhörer in eine überirdische Sphäre versezen.

Kurz, dieses musikalische Fest, das seines gleichen nicht hat, gereicht der englischen Nation in allem Betracht zur Ehre. Da indessen die böße Zunge nichts unangetastet beläßt, so mußte ich folgende Bemerkung in einem englischen Zeitungsblatt lesen:

„Die Westmünsterabteimusik wird von den **besten** und **schlechtesten** Tonkünstlern unserer Königreiche aufgeführt; die mehr ein Getöse hervorbringen, als das sanfte Ohr befriedigen."

Dem Verfasser dieses will ich für seine scheinbar schwache Nerven eine kleine Kammermusik anrathen; mich aber glüklich schäzen, diesem Feste beigewohnt zu haben. Kömmt es aber auf etwas Kritik an, so würde ein wahrer Kenner nur noch eine stärkere Besezung des Basses gewünscht haben. Dreisig Kontraviolonen sind sicher für ein so zahlreiches Orchester zu wenig, und der gewöhnlichen Proportion eines Kontrabaß gegen sechs Violinen nicht angemessen. Eine zugleich angebrachte mit einer Trompetenmündung versehene Fagott, die ziemlich durchdrange, konnte diesen Abgang noch nicht ersezen, um so viel weniger, als die Orgel, wie alle übrige Orgeln in England kein Pedal hatte. Durch Herrn Abt Vogler fangen die Pedale nun erst an in Aufnahme zu kommen.

In Betref der Westmünsterabteimusik halte ich mich hiermit meines Versprechens entlediget; über Claggets Erfindungen und andere auf die Tonkunst Bezug habende Gegenstände, die mir mein Aufenthalt in London darbothe, werden meine Nachrichten nächstens folgen.

W. v. K.

Lebensbeschreibung Joseph Lachers, Kapellmeisters im Reichsstift Kempten.

Dieser Virtuos auf dem englischen Horn ist den fünften November des Jahres 1739 geboren zu Haustetten, einem Dorfe bei Augspurg, welches dem Reichsstifte St. Ulrich und Affra zugehört. Seine Eltern waren gemeine, aber, welches mehr als Adelsbriefe werth ist, rechtschaffene Leute. Sein Vater war ein musikalischer Naturalist, der nach blossem Gehör die Oboe und das Klarinett, und beide sehr gut blies, und damit die Seinigen durch musikalische Aufwartungen bei Vornehmen und Geringen fleißig und ehrlich ernährte. Da sein Sohn das siebente Jahr erreicht hatte, unterwies er ihn, so gut er selbst konnte, auf der Violin, und machte einen guten Tanzgeiger aus ihm. Bei zunehmenden Jahren gab er ihm Unterricht in der Oboe, und bald war unser **Joseph Lacher** im Stande, seinem Vater bei musikalischen Aufwartungen zu assistiren, und seinen Broderwerb befördern zu helfen. Der Sohn hatte aber nicht Lust mit der Ausbildung seiner Talente sich in einen so engen Kreis einzuschliessen, und gab sich alle Mühe weiter zu kommen. Da der Vater zu arm war, um die Kosten zu einer zünftigen Erlernung der Musik zu tragen, und für mehr als einen Sohn zu sorgen hatte, suchte sich **Joseph Lacher** selbst zu helfen, kaufte sich einen Auszug aus **Mozarts** bekannter Violinschule, und übte sich fleißig in den darinn enthaltenen Lehrbeispielen. Als er sich endlich zutrauen konnte, in einer größern Musik seinen Mann zu stellen, gieng er fleißig nach Augspurg, und lies sich von den dortigen Stadtmusikanten als Gehülfen gebrauchen. Er kaufte sich einen Fagott, und übte sich auf demselben so unermüdet, daß er in kurzer Zeit sich weit über das Mittelmäßige emporschwang. Dies Instrument war das Werkzeug seines nachmaligen Glükes. Er gieng als Bassonist in die Dienste des kaiserlich-königl. Migazzischen Infanterieregiments, welches zu Inspruk lag, und fand an dem damaligen Obristwachtmeister, nunmehrigen General von **Neugebauer** einen wahren Gönner. Sein Aufenthalt in Inspruk gab ihm Gelegenheit, mit dem dortigen Arzte **Gerstner** (den Sohn eines Professors der Arzneikunde, welcher in Inspruk lehrte) bekannt zu werden, dieser entdekte **Lachers** Talent zur Sezkunst, und dachte edel genug, und als wahrer Dilettant, um diese Fähigkeit aufs beste auszubilden. Er war in der Tonsezkunst ein Schüler des durch seine Gründlichkeit noch rühmlich bekannten ehemaligen Churbaierischen Kapellmeisters **Camerlocher**, und unterrichtete seinen Eleven nach den Grundsäzen dieses großen Meisters. Nachher hat dieser Dilettant und Arzt Inspruk verlassen, und sich nach Wien begeben, wo er vielleicht noch lebt.

Nach einem dreijährigen Aufenthalt und Regimentsdienst in Inspruk verlangte **Lacher** seinen Abschied, erhielt ihn, und begab sich nach Augspurg. Er wurde mit Beifall gehört, und

von dem berühmten Contrapunktisten Giulini in die Dienste des dortigen hohen Domkapitels gezogen, in welchen er zwei Jahre blieb.

Hierauf machte er eine Virtuosenreise über Donaueschingen, Freiburg im Breißgau, Baaden, Rastatt, Hagenau, Strasburg, Basel, Tettnang nach Aulendorf zu Herrn Grafen von Königsegg. Dieser verschönerte seine Kapelle durch Anstellung Herrn Lachers, welcher drei Jahre in seinen Diensten verblieb.

Nach dieser Zeit beurlaubte er sich von Aulendorf, und trat bei dem damaligen Landkommendeur und Feldmarschall in Altschhausen residirend in Dienste, wo er abermals drei Jahre als Bassonist diente, und nach dieser Zeit mit andern Tonkünstlern kurz vor dem Tode jenes Herrn in Gnaden entlassen wurde.

Zum Glüke für ihn fiel im Stifte Kempten eine nur im zehnten verflossenen Jahrhunderte wiederkehrende Feierlichkeit vor, bei der er seine musikalischen Dienste antrug, und die Anlas ward, in die Dienste des Reichsstiftes zu tretten. In dieser lebt er nun bereits mehr als eilf Jahre, und excellirt auf dem englischen Horn, welches er mit Fagottgriffen zu spielen versteht. Seine theoretischen Kenntnisse erweiterte er durch die Riepelschen, Marpurgischen und Voglerischen Schriften, und unterrichtet auf Befehl seines preiswürdigen Fürstabts (der sich durch Beförderung alles Schönen und Guten so rühmlich auszeichnet, daß er keiner Lobeserhebungen bedarf) sieben Knaben in der Theorie und Praxis der Tonkunst mit sehr gutem Erfolge. Insonderheit werden sie von ihm zur Behandlung der Blaseinstrumente vortreflich angewiesen, als welche in unsern Tagen weit mehr denn sonst zum Bedürfnis eines guten Orchesters geworden sind.

Seine Kompositionen, von welchen sogleich noch etwas mehr Nachricht ertheilt werden soll, verrathen mehr einen Selbstdenker als Nachahmer, sind mit größter Pünktlichkeit der Beobachtung der Regeln ausgearbeitet, haben einen fliessenden Gesang, und sind voll Ausdruk. Er richtet sich nach den Bedürfnissen seiner Kapelle, und hat daher, ausser dem Duodrama Emma und Edgar noch zur Zeit nichts für den Gesang und Instrumente zugleich ausgearbeitet. Destomehr Instrumentalmusik hat er aber geschrieben, namentlich Konzerte für den Fagott, für die Oboe, für das englische Horn, die Violin und das Klarinett. Ferner Quartetten für die Violin, Oboe, Flöte, Fagott und das englische Horn als Prinzipalstimme. Denn auch Quintetten für die genannten Instrumente, und Oktetten für zwei Klarinetten, zwei englische Horn, zwei Waldhörner und zwei Bassons.

Seine Musik für das englische Horn pflegt er sich in den Baßschlüssel zu schreiben, weil er ihn als Fagottist mehr gewohnt ist, und das Instrument ohnehin mit dem Fagott sehr übereinkömmt.

Sollte aber ein Mann, der das englische Horn mit Oboegriffen zu behandeln gewohnt ist, seine Stüke auf diesem Horne blasen wollen, so würde, wie er selbst an den Verfasser dieser Nachrichten schrieb, erfodert, daß dieselben in den gewöhnlichen Violinschlüssel, aber einen Ton tiefer herabgesezt würden.

Anzeige.

In Amsterdam und Berlin ist bei Hrn. J. J. Hummel neu herausgekommen und daselbst sowol, als auch in Frankfurt unter der Catharinenpfort bei Hrn. Cantor Bißmann und Komp. zu haben: Baron de Münchhausen 2 Simph. ded. à Sa Maj. le Roi de Prusse op. 5 2 fl Pichl, 3 Simph. à gr. Orchest. op. 15. 4 fl. 30 kr. Hoffmeister Flut. Conc. op 1. lib. 2. 1 fl. 48 kr. Hoffmeister, Clav. Conc. op 2. lib. 3. 3 fl. Fodor 3 Duos à 2 Viol. op. 18. 2 fl. Haydn. 6 pieçes faciles & agreables p. le Clav. avec Viol. 1 fl. 30 kr. Baron de Münchhausen 10 Airs av. l'Accomp. de Clav. op. 4. 1 fl 48 kr. Seneyder, Ariette av. 12 Variat. p. le Clav. 1 fl. Vanhall, Ariette av. 9 Variat. p. le Clav. av. V. & B. 1 fl. Pleyel 2 Son. p. le Clav. av. Viol. op. 23. 2 fl

---

In der Expedizion der musikal. Korrespondenz zu Speier ist zu haben: Pleyels leichte und gefällige Rondos fürs Klavier 45 kr. Pleyel Sammlung kleiner und leichter Klavierstüken mit einer willkürl. Violinbegl. 48 kr. Himmel 20 Variazionen fürs Klavier 1 fl. Sterkel Lison dormait, variée pour le Clav. 30 kr.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 18ten August 1790.

Rezensionen.

VI. Duos à deux Flûtes traversieres, composés par F. A. Hoffmeister. Oeuv. IX. Berlin und Amsterdam bei Hummel, in Fol. (Pr. 3 fl.)

Herr Kapellmeister H. hat sich durch seine Prénumeration pour la Flûte, durch Konzerten, und für dieses Instrument u. d. g. bei den Liebhabern der Flöte längst bekannt gemacht. Der unbefangene Kritiker, der vor dem Gözen Modegeschmak seine Kniee noch nicht gebogen hat, zukt freilich die Achsel, wenn er auch hier wahrnimmt, daß der Verf. dieses Werks demselben huldiget, da es doch, wie wir es schon aus seinen übrigen Werken überzeugt sind, ihme nicht an Einsichten gefehlt hätte, seiner Arbeit den Stempel des ächten Geschmaks aufzudrüken. Ordnung, Uebereinstimmung, auch einzelne gute, wiewohl nicht neue Gedanken finden sich übrigens in diesen Duetten, wodurch sie sich immer bei der größeren Anzahl von Flötenspielern empfehlen werden. Ihr Innhalt ist folgender:

Nro. 1. Tonart D dur hat ein Allegro, ein Andante, und zum Beschluß wieder ein Allegro. Nro 2 aus F dur fangt mit einem Andante von 12 Reprisen an, und schließt mit einem Allegro. Nro. 3 aus G dur. Auf das erste Allegro folgt ein Adagio, und auf dieses eine Menuet, oder eigentlich ein Tempo di Men. Nro. 4 in C dur das kürzeste Duett in dieser Sammlung, besteht aus einem Allegro von 38 Takten und einer Menuet mit Trio. Nro. 5 aus A dur zusammengesezt aus einem Allegro, Andante und Allegretto. Das lezte aus B dur ist der Einrichtung nach dem vorigen ganz gleich.

Der Tod Jesu von Ramler und Graun im Klavierauszug von Portmann. S. 54. in kl. Fol.

Aus Herrn Portmanns Feder läßt sich nichts anders, als etwas gutes und reelles erwarten. Der Hr. Verf. hat sich bei dieser Arbeit blos auf zwo Notenlinien eingeschränkt, die so künstliche Fugensäze in diesem kleinen Raum mit vieler Deutlichkeit dargestellt, und überhaupt diesen Auszug mit einer Einsicht und Genauigkeit behandelt, die ihm Ehre macht. Das Werk selbst ist zu bekannt, als daß es nöthig wäre, noch etwas darüber zu sagen. Nur hätten wir gewünscht, Hr. P. hätte bei den Rezitativen einigen Gebrauch von jenen Erinnerungen gemacht, die in der Sulzerischen Theorie nicht ganz mit Unrecht dagegen gemacht wurden. B**.

Fünfter kritischer Brief an einen jungen Tonsezer ꝛc.

(Welcher Gedanken über die Enharmonik enthält.)

Da, mein Freund, das Täuschende in der Musik mit dem Ueberraschenden, von dem ich lezthin handelte, verschwistert ist; so führet mich jezt dieses auf jenes.

In einer Stelle Ihres Tonstükes nehme ich etwas wahr, dem Sie vielleicht selbst keinen rechten Namen geben können. Der Saz darinn ist täuschend. Das heutige Notenblatt enthält bei Nro. 1, diese ganze Stelle. Die Harmonie $\frac{\text{gis f d}}{\text{B}}$ bei i) ist die erste Umwendung von dem Akkord mit der verminderten 7, kl. 5 und verminderten 3, nämlich von $\frac{\text{f d b}}{\text{gis}}$ und ist gleichtönend mit dem klei-

nen Septimenakkorde $\frac{as \; f \; d}{B}$ bei k) also **zweideutig** und **täuschend**. Dieser hat Bezug auf die Tonart Es; jener aber auf die weiche Tonart D. Vermittelst dieser Zweideutigkeit kann man demnach in das Es ausweichen, wie Sie es auch bei l) einen Augenblik thun, und dann wieder ins D einlenken, wie bei m) geschiehet. Diese Stelle nennet man *enharmonisch*.

Das **Enharmonische** bestehet darinn, daß entweder die Melodie, oder eine Mittelstimme, oder der Baß durch Subsemitonien (Viertelstöne) läuft, wie z. B. in der erstangeführten Stelle vom gis ins as. Dieß ist jezt freilich auf dem Klavier ein Griff, seitdem die alten Klaviere mit den Subsemitonien ganz abgekommen sind, von denen der bekannte **Werkmeister** in seiner Abhandlung über die Temperatur der Orgeln nichts halten will, sondern sie für unnöthiges Flikwerk erkläret. Auf der Violine hingegen (und auch auf der Flöte) kann der wahre Unterschied zwischen gis und as und andern Subsemitonien vermittelst einer kaum merklichen Verrükung des Fingers (oder des Athems, und einer eigenen Applikatur) eher bestimmt werden. Ein geschikter Sänger kann vorzüglich durch Subsemitonien hinauf oder herabsteigen. Solches hörte ich auch von dem berühmten Flötenspieler **Dülon**. Ihre enharmonische Stelle sowohl, als die etlichen Choräle mit einem enharmonischen Basse von Hrn. **Weisbek**, die Sie in dem anthologischen Blatte der Realzeitung Nro. 13. von diesem Jahre werden gesehen und durchgegangen haben, veranlassen mich jezo, Ihnen meine geringen Gedanken über die Enharmonik kürzlich zu eröffnen.

Ich verwerfe das Enharmonische nicht, sondern gebe ihm sogar seine besondere Wirkung zu, wenn es nicht übertrieben wird. Die alten Griechen rechneten die Enharmonik unter das Schwerste in der Tonkunst, welches kaum den spekulativesten Köpfen erreichbar wäre. Ich muß Ihnen aber, mein Freund, aufrichtig gestehen, daß ich, so sehr ich übrigens ein Verehrer der Alten bin, mir von der Musik der alten Griechen eben keine großen Begriffe mache, man mag davon sagen, was man will. Die ausserordentliche Wirkungen, welche man ihr zumißt, sind meist **fabelhaft**. Der Schluß, den man von der großen Kultur ihrer Künste und Wissenschaften auf die Vortrefflichkeit ihrer Musik macht, ist nicht so richtig. Sie hatten zwar eine große Menge Ausrechnungen, Zeichen und Kunstwörter darinn, wodurch die Erlernung der Musik äusserst erschwert wurde; allein dieß beschäftigte und ermüdete zugleich mehr den Verstand und das Nachdenken, als es das Ohr ergözen, und das Herz rühren konnte. Man vergleiche z. B. nur die Stern- und Seewissenschaft der Alten mit den darinn gemachten Fortschritten der Neueren, die Natur- Erd- und Völkerkunde jener mit den Entdekungen dieser: so wird dies wenige hinlänglich seyn, um einzusehen, daß die Alten in manchen Wissenschaften zurükgeblieben sind. Es ist wahr, daß die Griechen und Römer in den schönen und bildenden Künsten Meister waren; allein die Tonkunst nehme ich davon aus, die heutiges Tages unstreitig auf einen sehr hohen Gipfel der Vollkommenheit nach allen Theilen gestiegen zu seyn scheinet. So können dieselben auch in der Enharmonik nicht vieles gethan haben, da sie dieselbe für **unanwendbar** hielten.

Daß die Neuern dieselbe nicht ganz bei Seite gelegt haben, beweiset unter andern die sehr schöne enharmonische Stelle aus Herrn Kapellm. **Schmittbaurs** Messe, welche in obenangeführtem mus. Zeitungsblatte Nro. 13. und zwar Fig. 2. in der dazu gehörigen Anthologie zu finden ist. Ich wüßte nicht, was an derselben zu ändern oder zu beßern wäre, da die Harmonien darinn täuschend und ineinander schmelzend sind. Das Enharmonische stekt in der Oberstimme. Die Harmonie $\frac{es \; c \; a}{F}$ die im B zu Hause ist, verwandelt sich in die Harmonie $\frac{dis \; c \; a}{F}$ die sich auf die weiche Tonart A beziehet. Der Akkord $\frac{f \; h \; gis}{D}$ in voriger

Tonart zu Hause, und mit eis h gis / D gleichtönend, verändert sich hierauf plözlich in der sich auf die weiche Tonart Fis beziehende Harmonie eis h gis / Cis

Nach Nro. 2 in gegenwärtigem Notenblatt glaubt man, Hr. Schmittbaur wolle ins B weichen; er wendet sich aber nach Nro. 3 ins E, als den fünften Ton vom weichen A. Nach Nro. 4 macht er Miene, ins weiche A wirklich zu schreiten; allein nach Nro. 5 schleichet er dafür ins weiche Fis. Dieß ist also sehr täuschend.

Nun tritt aber W. mit seinen enharmonischen Chorälen auf, und — Doch, da ich sehe, daß der Bogen schon voll geschrieben ist, will ich diese neuaufgewärmte Materie in meinem nächsten Brief näher betrachten.

B. den 19ten Mai 1790. **K.**

Von der Tonkunst der Türken.

Aus dem 2ten St. des teutschen Merk. 1790.

Die Türken waren ohne Tonkunst, als **Amurat** IV. im Jahr 1047 der Hegira Bagdad eroberte. Der wilde Eroberer hatte befohlen, daß 30000 Einwohner unter seinen Augen niedergehauen würden. Da schon ein guter Theil hingerichtet war, fand *Schah Culi*, der Orpheus von Persien, Mittel, dem erzürnten Sultan vorgestellt zu werden. Er besang das tragische Ende von Bagdad, und begleitete seinen Gesang mit der Harfe auf eine so rührende Weise, daß das harte Herz des Barbaren zu Thränen des Mitleids erweicht wurde. Er befahl das Mordschwerdt einzusteken, und führte den Erretter seiner Landsleute mit noch vier andern geschikten Tonkünstlern mit sich nach Konstantinopel. Diese waren die ersten Stifter der Musik unter den Türken.

Unter Muhamed IV kam die Musik durch **Osman** *Efendi* zu einem höhern Grad der Vollkommenheit. Unter Achmet II gab der Prinz **Cantimir** den Türken ein vollkommenes Lehrbuch der Musik, und lehrte sie in einem andern kleinern Werkchen ihre Arien nach Noten zu singen, welche, wie Hr. Toderini in einem der äusserst seltenen Exemplare des Cantimirischen Werkchens gesehen hat, in Türkischen Buchstaben und Zahlen bestanden, wie jene der alten Griechen, Lateiner und Italiener, ehe Guido von Arezzo die Punkte, und 300 Jahre nach ihm Johann Muria, ein Pariser, die bei uns gebräuchlichen Noten erfand. Allein die Türken verließen gar bald die Cantimirischen Noten, und kehrten zu ihrer alten Gewohnheit zurük, ihre Musik ohne Noten zu komponiren, und aus dem Gedächtniß auszuführen. Dem ungeachtet hat sie ihre Grundsäze und Regeln, wie sie in alten Arabischen und Persischen Büchern, woraus sie auch Cantimir schöpfte, gelehrt werden. Sie haben alle Töne und Intonationen wie wir; sind aber reicher an halben Tönen und an Melodie. Es giebt zwar einige geschikte Tonkünstler zu Konstantinopel, die nach ihrem Wohlgefallen sich einiger Zeichen im Komponiren bedienen; dieses geschiehet aber nur ihrem Gedächtniß zu Hülfe zu kommen. Von gleicher Art sind die zirkelförmigen und andere geometrische Figuren, die sich in einigen Persischen, Arabischen und Türkischen Musikbüchern finden. Weil sie die 12 halben Töne in 24 zertheilen, und ihre Melodie hierdurch mannichfaltiger wird, so findet ihr Ohr kein Vergnügen an der Europäischen Musik, so harmonisch sie auch ist; ihnen fehlt es aber an Harmonie.

So falsch es ist, was Mfr. **Guis** in seiner gelehrten Reise Griechenlandes sagt, daß die Türken keine Theorie in der Musik haben, so ungegründet ist auch die Nachricht des Herrn **Niebuhrs**, daß die Türken von Stande sich es zur Schande rechnen, die Tonkunst zu lernen. Sie ist vielmehr ein Theil ihrer Erziehung. Sie üben sich von Jugend auf in derselben, besonders auf Saiteninstrumenten, und auf dem Nei (eine Art Queerflöthe) welches auch das einzige Instrument ist, worauf sie sich unter guten Freunden hören lassen, weil viel Studium dazu erfordert wird. Sonst lassen sie sich nie öffentlich hören. So ist auch ein Irrthum was Hr. **Guer** in seinen Mœurs & usages des Turcs Tom. 2. S. 92. erzählt, in dem Krankenhause des Serraglio werde vom Morgen bis zu Sonnenuntergang Vokal- und Instrumentalmusik zur Ergözung der Kranken aufgeführt. Wahr ist es, daß man in diesem

abgesonderten Theile des Serraglio oft Musik höret: diese ist aber ein willkührlicher Zeitvertreib der Pagen, welche sich oft krank stellen, um sich in diesem Orte, wo ihnen das Weintrinken und der Zutritt guter Freunde erlaubt ist, zu erlustigen.

Die Musik der neuern **Griechen**, die Kirchenmusik ausgenommen, ist ganz der türkischen gleich, ausser daß sie sich einer gewissen Art Noten, die in geraden, schiefen, krummen elliptischen Linien, in vierekigen und runden Punkten, und andern dergleichen Gedächtnißzeichen bestehen, allgemein bedienen, welche jedoch nicht die Bedeutung unserer Noten haben.

Ihre musikalischen Instrumente sind 1) **Keman**, unsere Violin, 2) **Ajabli Keman**, eine Art Violin mit einem Fuße, die wie die europäische Baßgeige gespielt wird. 3) **Sine Keman**, die Viole d'Amour. **Rebab**, ein Instrument mit 2 Seiten, und einem fast ganz runden Corpus, auf dessen erhabenrundem Theile eine kleine Oefnung ist; welches mit einem Bogen gespielt wird, und seit einiger Zeit nicht sehr üblich ist. 5) **Tambur**, ein Instrument mit einem sehr langen Halse, mit Saiten von Stahl, und einer von Meßing, ohne alle Oefnung, welches mit einem schildkrötenen biegsamen Griffel geschlagen wird. 6) **Nei**, eine Art Queerflöte von Rohr, welche bald den feinen Ton der teutschen Flöte, bald den Ton der menschlichen Stimme giebt. 7) **Ghirif**, eine kleinere Art Nei, wo der Ton nicht so tief hinabgehet, als auf der größern. 8) **Mescal**, welches aus vielen Pfeifen zusammengesezt ist, wie eine Pansflöte, mit dem Unterschied, daß es oft bis auf 23 Rohrstüke vermehrt wird, deren jedes drei verschiedene Töne giebt, je nachdem man hier oder da hineinbläset. 9) **Santur**, welches dem teutschen Hakebret gleicht. 10) **Canun**, eine Art Hakebret mit Darmsaiten, welches im Serrail vom Frauenzimmer mit schildkrötenen Fingerhüten, die mit Spizen von Kokosnußschalen versehen sind, gespielt wird. 11) **Daire**, eine Art Handtrommel, die in einem drei Zoll breiten Reife bestehet, der auf der einen holen Seite mit einem Felle überzogen ist. An der runden Seite sind in fünf verschiedenen Orten doppelte runde Scheibchen von Meßing angebracht, die bei jedem Schlage, der auf dem Felle geschiehet, ein Geklirre verursachen. Dieses Instruments bedienen sie sich, den Takt zu geben.

Die **Instrumente der türkischen Kriegsmusik** sind: **Zurna**, welches an Form und Klang sich der Hautbois nähert; **Kaba zurna**, ist das nemliche in größerer Gestalt, und von tieferem Klange; **Boru**, eine Art Trompete von Meßing; **Zil**; ein Maurisches Instrument, welches in zweien meßingenen in der Mitte rund erhabenen Scheiben bestehet. An dem erhabenen Theile sind Handgriffe, um sie wider einander zu schlagen; **Daul**, eine Trommel, größer als die unsrigen, die auf der einen Seite mit einem diken Schlägel und auf der andern mit einem dünnen Stäbchen nach dem Takt geschlagen wird; **Trombelek** oder **Naara**, eine kleine Pauke von Holz, etwas größer als einen halben Schuh im Durchmesser; **Kios**, große Pauken von Kupfer, welche auf Kameelen getragen werden.

Der Großvisir und die Pascha unterhalten zahlreiche Banden militärischer Musikanten. Ein gleiches thun der Großadmiral auf der Flotte, und die Fürsten der Wallachey und Moldau an ihren Höfen. Die Bande des Großsultans ist überaus groß und prächtig. Ihr Amt ist, bei allen öffentlichen Festen zu musiciren. Ausserdem unterhält der Großsultan noch im Serail eine große Anzahl Kammermusikanten, die wie die vorigen lauter Türken sind. Diese spielen die Woche einigemal zum Vergnügen des Sultans. Auch besoldet er ausser dem Serail eine gute Anzahl der geschiktesten Tonkünstler, Armenier, Griechen, Türken und Juden, welche ein oder zweimal des Monats nach Hof berufen werden. Auf der Violine und in der Tonkunst überhaupt sind der Grieche **Anastasius** und der Armenier **Stephan** die berühmtesten und geschiktesten. **Raphael** spielt das Tambur sehr gut, und zwei andere Türken noch besser. Einige Derwische beweisen einen sehr feinen Geschmak auf dem Nei, dem Lieblingsinstrumente der Türken.

Der Beschluß nächstens.

Unser heutiges Notenblatt liefert ausser den Beispielen zum 5ten krit. Briefe, eine Stelle aus **Dittersdorfs** Ouverture zur Rezension über des Frhrrn. **von Böklins** Beiträge, welche wir in Nro. 8 liefern; ausser diesem enthält es auch den Anfang zu einer sehr schönen Trauermusik von 4 Singstimmen von Hrn. **Kellner** in Kassel.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 25ten August 1790.

Rezension.

Beiträge zur Geschichte der Musik, besonders in Deutschland, nebst freymüthigen Anmerkungen über die Kunst. Von F. F. S. A. von Boeklin. Freyburg im Breisgau 1790. S. 150. in 8.

Es muß immer den Künsten zur Ehre und zum Vortheil gereichen, wenn zuweilen auch Männer aus der höheren Klasse der Menschen ihre Achtung gegen sie und ihren Werth dadurch zu erkennen geben, daß sie selbst im Fache derselben arbeiten, nüzliche Kenntnisse zu verbreiten, und andere durch ihr rühmliches Beispiel zur Nacheiferung zu erweken suchen. Schon in dieser Rüksicht lasen wir die Biographie des Frh. von B. in unserer Realz. mit Vergnügen, freuten uns, wieder einen Mann aus seiner Verborgenheit hervorgezogen zu haben, den wir an die Dalberge, Knigge, Sekendorfe, Kospothe u. a. anreihen könnten, und sahen, nach geschehener Ankündigung des angezeigten Werks seiner Publizität mit so grösserem Verlangen entgegen, jemehr wir von dem Nuzen solcher Schriften schon im voraus überzeugt waren. Da wir nun das Werk selbst in Händen haben: so sey es uns nun vergönnt, unser Urtheil über dasselbe ohne besondere Rüksicht auf die Verhältnisse des Standes unsers Hrn. V. zu fällen: Denn in der Republik der Gelehrten und Künstler kommt der Unterschied desselben eben so wenig in Betrachtung, als in dem nun neuumgeschaffenen Staatskörper der Franzosen, und einem Rec. liegt es, um allen Schein einer übelangewandten Schüchternheit öffentlich von sich abzulehnen, in solchem Fall besonders ob, Seneka's weise Lehre zum Maasstab bei seiner Beurtheilung zu nehmen: Cum voles veram hominis æstimationem iniri & scire, qualis sit, nudum inspice. Ponat patrimonia, ponat honores & alia fortunæ mendacia &c. Und in der That würde auch der Schriftsteller nicht das beste Gewissen verrathen, wenn er die entgegengesezte Forderung an sein Tribunal machen wollte. Doch zur Sache!

Herr von B. hat uns schon auf dem Titel seines Buchs den Gesichtspunkt angegeben, aus welchem man dasselbe beurtheilen und ansehen muß, nemlich als kleine Beiträge, Skizzen und Bruchstüke der Tonkunstgeschichte. Im Ganzen zeigt sich Hr. von B. in dieser Schrift als einen Mann von guten Sprachkenntnissen und ziemlicher Belesenheit, der sich zugleich, ungeachtet seine Schreibart nicht überall korrekt und grammatikalisch richtig, und sein Periodenbau öfters holpricht und undeutlich ist, im Fach der schönen Wissenschaften auch ein bischen umgesehen hat.

Schon im 1 Brief sezt der Hr. Verf. seinen Hauptendzwek ganz ausser Augen, deklamirt ein bischen über die bezaubernde Tonkunst, eifert gegen ihre Verächter, und theilt noch einige Bemerkungen von derselben mit, insoferne sie als ein Theil der Erziehung bei jungen Leuten gebraucht wird. S. 12 folgt ein kurzes Urtheil über Pugnani's Kompositionen. Wahrscheinlich ist hier nicht von seiner Oper Nanette und Lubin, oder von seiner Demofonte; sondern von seinen Instrumentalsachen die Rede. So richtig Herr von B. darüber entscheidet; so wenig passend dünkt uns die Vergleichung dieses Tonsezers mit Pergolese, indem ja dieser in einem ganz andern Stil arbeitete, als jener. Was auf der folgenden Seite über die Verschiedenheit in den Anlagen, in den Temperamenten und Geistesprodukten der Tonsezer gesagt wird, ist auf unläugbare Erfahrungen gegründet; aber wenn man mit Hr. von B. die Folge daraus herleiten wollte, „daß

„man es verbieten sollte, mehr denn Ein Fach zu „bearbeiten; daß es sogar ein Glük für die Ton„kunst wäre, wenn ein solches Verbot überall „existirte:" so können wir ihm unmöglich beistimmen. Mit eben dem Rechte könnte man diesen Saz auch auf die Malerkunst anwenden: aber was würde am Ende bei einer solchen Polizei aus der Kunst werden, wenn der eine nur Bäume, der andere nur nakte Felsen, der dritte nur Kazen und Hunde oder dergl. einzelne Gegenstände zur Schau und Prüfung aufstellen würde? Gewiß, ein musikalisches Genie von ächtem Schrot und Korn findet nicht so viele Schwierigkeit, sich in jeden Sattel wenigstens so gerecht zu machen, daß es auch in demjenigen Fach, das seinem Temperament, oder der Stimmung seiner Gemüthsart nicht ganz angemessen ist, immer noch mit solchem Erfolg zu arbeiten im Stande ist, daß es weder für die Würde der Kunst entehrend, noch auch dem Sachverständigen Zuhörer unerträglich wäre. Ist aber das Genie blos mittelmäßig, oder vollends unter dem Mittelmäßigen: so wird man auch den Stümper in jeder Schreibart und in allen ihren einzelnen Theilen gar leicht erkennen. „Ein großer Saitenbändiger, (ein Lieblingswort „des Hrn. Verf. und bedeutet hier so viel, als „einen, der für Saiteninstrumenten mit glükli„chem Erfolg komponirt,) ein großer Saitenbän„diger ist freilich selten ein vorzüglicher Kompo„nist für lauter Blasinstrumenten." Ganz richtig! Aber worinn liegt der Grund? Entweder im Mangel an guten Willen, oder an der nöthigen Aufmunterung, oder weil sie die Natur der Blasinstrumenten, ihre Applikatur u. d. gl. nicht kennen, und nicht kennen lernen wollen, ungeachtet ein jeder Tonsezer, weß Temperaments und Geistesanlage er auch seyn mag, sich diese Kenntnis gar leicht erwerben könnte. Nach diesen angeführten Säzen macht Hr. von B. einen Ausfall über das ungesittete Betragen in öffentlichen Konzerten, und schließt dann mit einem Selbstgeständnis über seinen kizelichten Geschmak, der deutlich zu erkennen giebt, daß der Hr. Verf. eine lobenswürdige Achtung für die Tonkunst habe. Im 2ten Br. giebt uns derselbe Nachrichten aus Wien. Ueberall stößt man darinn auf einseitige und schiefe Urtheile über Tonkünstler und ihre Werke, die mit Digreßionen vermischt sind, die gar nicht einmal zur Sache gehören, wie S. 26 f. **Gluk, Salieri, Mozart, Haydn** und **von Dittersdorf** sind freilich Namen, die ihren Rang in der Geschichte der Kunst verdienen. Aber wer seinen Mann nicht so ins Gesicht fassen kann, wie **Forkel** einen **Gluk** bei der Beurtheilung der Riedelschen Briefe über denselben, der würde dem Publikum immer noch einen größern Dienst leisten, wenn er ihm nur eine trokene Biographie von solchen Männern mittheilte. S. 24 sagt Herr von B. „Auch schenken die mehresten (st. **meisten**) **Ditters** „Sinfonien mehr Beifall, als den Sinfonien des „**Haydn**, indem solche weit besser (?) im wahren „Sinfonienton (st. **Sinfonienstil**) und Vortrag „bestehen. Ueberdas (**überdies**) scheint mir „**Ditters** Harmonie reichhaltiger, dann die des „**Haydn** (**st. als Haydn's**) dessen Melodie dahin„gegen (?) destomehr Beifall gewonnen hat." Einmal möchten wir fragen, warum uns hier Hr. von B. statt seines eigenen reifen und auf Vergleichungen angestellten Urtheils nur das schwankende Urtheil eines ganzen Publikums aufdringt: für andere, warum er nicht den Grund oder Ungrund solcher Urtheile untersucht und nachgeforscht hat, in wie weit Partheisucht, Mangel an gehöriger Beurtheilungskraft u. d. gl. Antheil daran habe? So lange nicht Herr von B. diese seine Behauptung mit praktischen Beweisen aus den Werken dieser Männer selbst unterstüzt; so lange können wir dieselbe für nichts mehr, als für ein Resultat einer sehr flüchtigen Beobachtung halten. Rec. verkennt zwar die Verdienste nicht, die Herr von Dittersdorf in diesem Fache hat; aber in manchen seiner Sinfonien finden sich auch Stellen, die dem Urtheil unsers Hrn. Verf. widersprechen. Gerade jezt liegt eine **Dittersdorf**sche Ouverture vor uns: sie ist durchaus höchst mittelmäßig, und wir heben eine Stelle aus derselben aus (s. Notenbl. S. 25) und bitten Hrn. von B. uns eine ähnliche widerliche und ad nauseam usque gedehnte Stelle aus einer **Haydn**schen Sinfonie dagegen mitzutheilen. S. 20. wird aus **Junkers** Betrachtungen eine Stelle über **Jomelli** eingerükt, die falsche Nachrichten enthält, und worüber sich Rec. um so mehr wundern mußte, da es der Hr. Verf. als **Jomelli's** Schüler doch hätte besser wissen sollen. Unsers Wissens gab es nie einen Leonardo Bologna in der musikalischen Welt, wohl aber einen Leonardo Leo: allein nicht dieser; sondern ein gewisser **Feo** war **Jomelli's** Lehrmeister in der ausübenden Musik. Bei **Martini** studirte er die Theorie mehr

zum Schein, als im Ernst, und hielt sich nur wenige Wochen bei ihm auf, um sich blos in den Stand zu sezen, bei der Akademie St. Cecilia, die ihn vor der Annahme zur Kapellmeisterstelle bei St. Peter examiniren sollte, ein bischen mit Ehren wegzukommen; dies beweißt auch der artige Kunstgrif, wodurch **Jomelli** sich von dem gefürchteten Examine loszumachen wußte. 3 und 4ter Br. Jener enthält mit des H. Verf. eigenen Worten eine kurze Generalbeschreibung und ein paar flüchtig hingeworfene Nachrichten über die Musik und den Choralgesang in Salzburg; dieser aber enthält Nachrichten von München. Auch hier ist die Erndte für den Historiker sehr mager, und man lernt daraus weiter nichts, als was Hrn. von B. daselbst gefallen, oder nicht gefallen hat. **Cannabich** wird wörtlich aus Junkers Skizen karakterisirt. **Toeschi's** Flötenstüke sollen wie **Quanzens** Arbeiten Epoche gemacht haben. Sonderbar! und eben dieser Hr. Junker sagt in dem angeführten Buch, daß Toeschi der Quanzischen Manier entgegen gearbeitet habe. Sollte dann der Hr. Verf. noch keine Flötenkompositionen von **Wendling, Abel, Cambini, Stamiz, Rid, Klöflern, Kleinknecht, Graun, Hasse, Benda** u. a. gehört haben? Zugestanden, daß unser H. V. bei Anhörung der Toeschischen Flötenstüke per associationem idearum wirklich an den Orpheus gedacht habe: so war doch die Wiederkäuung dieser aus der Fabellehre jedem Schulknaben bekannten Geschichte dieses Helden in der That überflüßig. S. 36. kommt wieder eine ganz zweklose Episode von einer Münchner Dame vor. Von **Fränzel** heißt es S. 39. „Auch läßt (**statt** „**giebt**) die Komposition des guten, des gefühl„vollen Fränzels — dem Ausdruk des schönen, „des waren und — richtigen Sazes der so sanf„ten, so zärtlichen Tonsezer **Toeschi** und des hier „ehmaligen **Cramers**, (wie undeutsch!) so izt in „London noch ist, im mindesten nichts nach. — „Nicht weniger entdekte ich darinn — ebenfalls „den edlen deutschen Fluß — welcher sich gewis„sermaßen von allem auswärtig Tändelnden „(**st. fremden Tändeleien**) von jeher unterschieden „hatte — und hoffentlich ferner mannlich her„vorthun wird." Im Vorbeigehen! Hr. Junker, der Leibmann unsers Hrn. Verf. ist auch ein Freund von Gedankenstrichen; aber er bedient sich ihrer nie auf eine so nichtsbedeutende Art. S. 41 heißt es: „Nun wer sollte izt wohl eigent„lich den ächten Hauptkarakter unserer ehedessen „so ernsthaften — nun aber größtentheils komi„schen, und so launischen — (**st. launichten**) „deutschen Musik umschreiben und sagen können, „worinn er bestehe? —" Die Beschreibung giebt ja Hr. von B. schon in der Frage selbst; aber freilich ist sie dem edlen deutschen Fluß, der von aller fremden Tändelei frei ist, mithin noch so ziemlich ernsthaft seyn muß, allzuwidersprechend. Im 5. Brief werden einer Gräfin von R. Westphals Katalogen zum einstweiligen Studium der musikalischen Litteratur empfohlen, indem man noch kein vollständiges Künstlerlexikon habe, woraus man gelehrte Notizen schöpfen könne. Sie wird ferner gebeten, „daß sie doch geruhen mög„te, **Voglers** Sistem zu adoptiren, und insonder„heit dessen Cirkelgänge fleißig zu erlernen." Das heißt doch einer Dame viel zumuthen! Im Eingang des 6 Br. spricht Hr. von B. mit vielem Enthusiasmus von **Schubart** „dem größten „Chronikenschreiber unserer Zeit — und dessen „Herold ein jeder ist." **Schubart** hat freilich manche Herolde, und Rec. schäzt unter denselben vorzüglich Hrn. Manners in Nürnberg, und bittet daher Hrn. von B. recht dringend, das Sendschreiben dieses denkenden Gelehrten, das voriges Jahr in Nürnberg gedrukt wurde, mit Aufmerksamkeit und ohne Vorurtheil zu lesen. Im 7 Br. sagt uns Hr. von B. daß er die Harmonika, und nächst derselben die organisirte Zitter (**st. Cyther**) für die angenehmste Instrumenten halte. Was kann dem Historiker daran liegen? S. 54 heißt es von **Pleyel**: „Sprechen wir nun „ein bischen von unsers berühmten Pleyel (s) „in Strasburg, des **geweßten** Schülers des un„sterblichen Kapellmeisters Haydn, (dessen Laune „gar wohl zu dulden) beim Fürsten **Esterhaz** in „Ungarn, seinen dermaligen Kompositionen." Wie verwirrt ist dieser Periodenbau, und wie ungeschikt ist diese den Sinn und Zusammenhang verzerrende Parenthese eingeschaltet, deren in sich enthaltenes Prädikat abermals aus Junkers Skizen entlehnt ist! Den unterscheidenden Karakter dieses Tonsezers sezt Herr von B. in seine besondere Behandlung der Chromatik, und sagt: „Statt (daß) andere mehrere Zwischenakkorden, „oder deutlicher, Einleitungen und Vorbereitun„gen brauchen, um aus einer ganz entfernten „Abweichung (**st. Ausweichung**) wiederum in den „Hauptton des Stüks, aus welchem es gehet, zu

„gelangen, so thut er gleichsam nur einen chro„matischen Schritt oder Ruk (st. Rükung) und „siehe! dann ist wiederum alles im Gleise, — „oder musikalisch geredet: (freilich war das bis„her unmusikalisch geredet!) in der Grundleiter „des Tonstüks; seine Modulationen sind herrlich „— und eben so wenig oft gleich seinen Nach„säzen zu errathen. — Er schränkt sich nie in die „gewöhnliche Abweichungen (Ausweichungen) „ein. Nein, er schwingt sich wie ein Adler über „alles empor." — Wollte je ein Historiker von solchen Schilderungen Gebrauch machen, wie verstümmelt würden die Denkmale unserer würdigsten Tonsezer auf die Nachwelt kommen! Der 8 Brief enthält eine Threnodie auf Ritter Gluk, die durchaus in einen leeren Wortprunk eingehüllt ist. Ueberhaupt scheint es, wisse Hr. von B. bei Austheilung seines Lobs kein rechtes Maas zu halten. Bald schaft er diesen oder jenen zum herrlichen, bald zum vortreflichen, bald zum weltberühmten und unsterblichen, und bald zum göttlichen um, wie Ihro Päbstliche Heiligkeit den Palafox kanonisirt. 9 Br. über Elsaszabern. Der Hr. Verf. fand daselbst eine artige Musik, und viele Liebhaber, und machte sie mit den Werken eines Grauns, Hasse's, Händl's und Reichards zum erstenmal bekannt. S. 66 folgt eine Definition einer ächten Kirchenmusik. Nach unserer Logik aber ist es vielmehr eine Beschreibung ihrer äußern Form. Auf der folg. S. wird die Frage aufgeworfen: „Woraus sich doch, „nachdem die Gothen alle Spuren der alten Me„lodie in Italien ausgerottet hatten, das vor„zügliche Genie erklären ließe, das seit der Zeit „von den Italienern in der Musik herrschend ist?" Daß mit dem Einfall der Gothen und Heruler alle Spuren der alten Melodie in Italien ausgerottet wurden, ist noch nicht historisch bewiesen, und wenn ja die Musik im fünften Jahrhundert schon einen vorzüglichen Grad von Vollkommenheit in Italien erreicht hatte: so ist es um so weniger zu glauben, daß alle Spuren der alten Melodie durch die Gothen hätten ausgerottet werden können, da sie ja schon im nächsten Jahrhundert wieder aus Italien vertrieben wurden. Doch wir wollen hören, wie Hr. von B. den statum quæstionis auseinander sezt. Er findet die Ursachen 1) im Nationalkarakter; 2) in der allgemeinen Sorgfalt und Beeiferung, die man da von jeher auf die Tonkunst verwandt (verwendet) hatte; 3) In den Kunstschulen; 4) In der Ehrbegierde, die ein Italiener durch Lobeserhebungen anderer erzeugt und genährt, und 5) weil er besser belohnt wird. Ob der Italiener gerade ein vorzüglicheres Genie zur Musik habe, als der Deutsche, darüber ließe sich noch für und wider streiten: daß aber ihre Kultur von jeher daselbst größer und ausgebreiteter war, ist weniger zu bezweifeln. Allein die angeführte Gründe erschöpfen die Sache nicht ganz.

Der Beschluß nächstens.

Von der Tonkunst der Türken.

Aus dem 2ten St. des teutschen Merk. 1790.

Beschluß.

Die berühmte Sonate, womit Schach Culi so vielen Persern das Leben rettete, hat sich unter den Türken durch die Tradition erhalten. Die geschiktesten Tonkünstler zu Konstantinopel wissen sie zu spielen. Sie ist daselbst unter dem Namen Muselic oder Pesceri Bagdati Fetichi (die Einnahme von Bagdad) bekannt, wie der armenische Virtuose Raphael dem Hrn. Toderini versicherte. Raphael spielte sie in seiner Gegenwart auf dem Tambur; und er fühlte sich sehr gerührt, nicht nur wegen der pathetischen Melodie, sondern auch weil er sich dieses als das edelste und für die Menschheit wohlthätigste Denkmal der Tonkunst vorstellte.

Diejenigen Derwische, die nach ihrem Stifter Meveli genannt werden, widmen sich vor andern der Tonkunst, und sind auf blasenden Instrumenten und Pauken sehr geschikt. Ihre Queerflöte Nei berühren sie, den kleinen Finger ausgenommen, nicht mit der Spize, sondern mit dem mittlern Gelenke der Finger. Der Ansaz dieser Flöte ist äusserst schwer, weil sie oben ganz offen ist. Diese Derwische haben einen religiösen Tanz in ihrem Bethause eingeführt, in welchen sie sich so schnell wie ein Kreisel umdrehen. Die Musik, nach welcher sie tanzen, findet sich in des Hrn. Ferriol Recueil de cent estampes, S. 26. gedrukt zu Paris im Jahr 1714. Hr. Toderini hörte sie im Beisein kunstverständiger Türken von einer Meisterhand auf der Violin spielen; diese erkannten sie nicht, und lachten heimlich darüber. Einige Töne derselben sollen mit den gewöhnlichen europäischen Noten nicht auszudrüken seyn.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 1ten Sept. 1790.

Beschluß der im vorigen Stük abgebrochnen Recension.

Die kirchliche Verfassung hat keinen geringeren Einfluß auf die ausgebreitetere Cultur der Künste, und insonderheit der Musik, als die natürliche Beschaffenheit des Landes selbst. Da wo der Reichthum der Natur sich in solcher Fülle aufschließt, daß ihre Kinder gleichsam von Natur zum Genuß einer sinnlichen Glükseeligkeit bestimmt sind, ohne daß sie nöthig haben, die Kräften ihrer Seele an merkantilischen Spekulationen abzustumpfen, da müssen auch um so mehr die Künste fortkommen, weil auch sie im Grunde nur dazu dienen, um diese sinnliche Glükseeligkeit noch mehr zu erhöhen. Man wird auch wahrnehmen, daß die meisten Tonkünstler aus solchen Gegenden Italiens herkommen die sich, wenn ich so reden darf, durch den Luxus der Natur vor andern auszeichnen. Der 10 Br. enthält eine Nachricht von einem Clavichord mit Viertelstönen, ohne aber etwas von seiner Struktur und Wirkung, oder von seinem Meister und den Ort seines Aufenthalts zu erwähnen, und im folgenden ist nichts von Belang, die einige Anekdote S. 75 ausgenommen, die sehr artig ist. Der 12 Br. ist ganz zendavestisch und handelt de principiis musico-psychologicis, ist aber nicht von dem H. V. selbst. 12 Br. „Geliebteste Tonkunst, Schöpferin so süßer Freuden, begeistere mich, wenn ich von dir rede!" Man sollte glauben, der H. V. hätte eine Epopee und keinen Brief schreiben wollen. Die Göttinn muß ihn auch wirklich erhört haben: denn so wie der H. V. unmittelbar darauf über Melodie und Harmonie schreibt, kann nur ein Mann schreiben, der sich in einer solchen Modification seiner Seele und Individualität seines Geistes befindet, die man einen eccentrischen Zustand zu nennen pflegt. „Durch die Abmessung der Höhe und Folge, heißt es S. 83, dehnet sich der Schall nach der Länge und Schnelle „seiner Berechnungen, die als ungleiche Glieder „einer Kette sich nach ungleicher Geschwindigkeit, als von einer Walzen gleichsam abrollen, „in einem solchen Gang der stufenmäßigen Bewegung aus, den man die Melodie nennet; es „stellet deswegen solche, eine durch allerlei Veränderungen in der Reihe herumlaufende Empfindung vor, welche zu einem gewissen Zustand des Gemüths für solche Zeit gehöret: — „in soferne nun in dem Gemüthe bisweilen eine „einige sonderliche Empfindung vorschlägt, in so „fern wird solches auch in der Musik durch eine „einige Hauptmelodie ausgedrükt. — Wie finden sie diese Definition?" Wenn wir uns ganz glimpflich darüber äußern sollen: so müssen wir gestehen, daß sie höchst unbestimmt, unphilosophisch und verwirrt ist, und daß man die lächerlichsten Absurditäten daraus folgern könnte und von gleicher Beschaffenheit sind die Begriffe, die im folgenden §en liegen: „Es ist aber, fährt „der H. V. fort, nicht nur die vorschlagende „Empfindung oder der Trieb durch den Zug und „Einwirkung der übrigen gegenwärtigen vieler „Abwechslung unterworfen, sondern es geschiehet wohl fast immer, daß zwo oder drei Hauptempfindungen zugleich mit einander sich äussern, und öfters, als gleichsam im Streite liegen; dieses Conzertiren nun ist der Grund der „Harmonie und hiebei wird fürnämlich erfordert, daß jede einzelne Töne in ihrer Dauer „wohl abgemessen werden, damit sie nicht mit „ihrem Zwischenfallen unter einander sich dem „Gehör verwirren, sondern der Zug jedes Schal-

„les, oder eigentlich der Lauf seiner Melodie „durch seine Brechungssprossen sich von den an„dern wohl unterscheide. —" Welche Blösen hier der H. V. zeige, wird wohl jeder selbst einsehen. Wir wollen uns aus christlicher Liebe damit nicht aufhalten; sondern nur den übrigen Innhalt dieses und des folg. Br. kurz anzeigen. Sein Gegenstand ist Reform der Musik. Der H. V. gesteht, daß es schwer wäre, eine solche einzuführen, läßt's aber unentschieden, was man verbessern solle, ob Melodie, Harmonie, Einkleidung, Anwendung o. d. g. Freilich wird ceteris paribus die Musik oft nicht zum besten angewendet, und Rec. fällt hier eine Anekdote von einem gewissen verstorbenen Mann ein, der drei Instrumenten spielen konnte und drei artige Mädchen in seiner Nachbarschaft hatte, mit denen er manchmal sein Schäferstündchen zu halten pflegte. Gelüstete ihn nun nach der Blonden: so blies er die Flöte und sie kam: wollte er die Brunette: so spielte er die Violine und sie kam: girrte sein zärtliches Herze nach der dritten: so spielte er bei offenem Fenster Fortissimo auf dem Flügel und sein Schmachten fand Erhörung. — In der Folge redet der H. V. von einem Herrn *** in Frankreich, der es ehmals wagte, einen neuen Gang für die Musik einzuschlagen. Der Ungenannte hätte billig sollen genannt und gesagt werden, worinn seine Reform bestanden hatte. Wenn es auch ein verunglüktes Projekt war, wie Roußeau's neue Taktart: so wäre eine nähere Notiz für den Geschichtschreiber in gewisser Rüksicht immer merkwürdig gewesen. S. 87 von Sauver und dessen Monochord und Echometer. Die Erfindung des ersteren findet man schon bei Walther: vom leztern wissen wir nichts, als das, daß er in seinen Principes d'Acoustiques die Lehre vom Echo nach den bekannten Grundsäzen der Naturlehre abgehandelt hat. S. 91 f. enthält eine Stelle aus dem Geodosius und pia desideria, die Verbesserung der Instrumenten betreffend. Zulezt wird noch die Frage aufgeworfen, ob's nicht besser wäre, wenn man statt 3 Akkordtönen fünfe hätte? Mit dem 14. Br. kommt H. v. B. seinem Zwek näher, und hier müssen wir ihm Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er uns von dem Zustand der Musik in Strasburg, Freiburg und in den Abteien und Klöstern im Elsas, in der Or-

tenau und Breisgau zum Theil interessante und lesenswürdige Nachrichten mitgetheilt hat. Von Herrn P. Joseph in Gegenbach hätte doch auch dieses bemerkt werden sollen, daß er ein würdiger Sohn des Herrn Kapellmeister Schmittbauers in Carlsruhe ist, daß er, um sich mit dem H. V. auszudrüken, das Voglersche Tonsistem adoptirt habe und ein braver Tonsezer seye. Am ausführlichsten ist H. v. B. bei Ettenheimmünster. Von dieser Benediktinerabtei sagt er sehr viel rühmliches, und gedenket vorzüglich eines gewissen Herrn P. Ildefons Haas, als eines vortrefflichen Tonsezers, den er einem Händl an die Seite sezt. Rec. errinnert sich, vor einigen Jahren schon bei seinem Aufenthalt in Strasburg etwas von diesem Manne gehört zu haben, das H. v. B. Urtheil bestätiget. Er soll ein sehr gründlicher Theoretiker und dabei ein Mann von vieler Rechtschaffenheit und Geradheit seyn, der sich nicht scheue, ebenfalls nach Seneca's Grundsaz zu handeln. Manche, die sich mit der Komposition beschäftigen, sollen sich seiner Anweisung, seines Raths und seines Urtheils bedienen. Aber eben wegen seiner biedern Geradheit und wie sich der Fall zwischen Lehrer und Schüler nicht selten ereignet, daß öfters das Ey aus lächerlichem Eigendünkel und Selbstgenügsamkeit klüger seyn will, als die Henne, an sich schon oft habe erfahren müssen: Veritas odium parit. Wo wir nicht irren: so hat man schon gedrukte Kirchenkompositionen von diesem Manne. Der 17. Br. ist theologischen Innhalts. Der H. V. der mit dem lieben Gott alle Monat abzurechnen und sein Hauß zu bestellen gewohnt ist, kam bei Extrahirung der fürnehmsten Lebens- und Todessprüche aus der Bibel auf die Entdekung, daß in derselben über 500 musikalische Schriftstellen befindlich wären. Glükliche Zeiten, in denen man solche Entdekungen macht! Der H. V. fährt in seinen religiösen Betrachtungen fort, spricht von der Gottesdienstlichen Musik der Hebräer, von David und Hinner, dem Leibharfenspieler der Königin in Frankreich, giebt sogar diesem noch den Vorzug vor jenem — (welch ein lächerlicher Kontrast! —) spricht mit apostolischem Eifer über die so vielfältig befohlne Freudigkeit, Gott mit Herzen und Munde, mit Händen und Füßen (???) ja aus allen Kräften zu loben und zu danken, und schließt dann mit

den Worten: „Weil diese Wahrheiten ihrem „Herzen, — gleichwie dem Meinigen — nie zu „oft wiederholt werden können: so durfte ich's „schon wagen, hierüber etwas weitläufig zu „seyn." Dieser Schluß enthält eine auffallende Zweideutigkeit: denn man kann die natürliche Folge daraus herleiten, der H. V. und sein Korrespondent erfüllen diese heilige Pflicht höchst selten, weil man ihnen dieselbe nie zu oft wiederholen kann. Im folgenden 18 Br. wagt sich H. v. B. in das dunkle Gebiet der jüdischen Alterthümer und redet **von des Assaphs und seiner Kollegen wirklich geweßtem Hauptinstrument, nemlich von den Cymbeln.** Nachdem H. v. B. sein Videtur darüber gegeben: so sagt er: „dergleichen gründliche Beschreibung suchet man „bisher in den Wörter- und andern Büchern „annoch vergebens. — Selbst im erwähnten „Patrioten (**von Mattheson**) steht sie nicht mit „solchen Umständen; sondern wird nur beiläufig „berührt." Ei, wo sollte denn H. v. B. seine Cymbelgeschichte her haben, wenn er sie nach S. 138 nicht aus seinen Fingern und nach dieser Stelle nicht aus Büchern hat? Etwa durch Inspiration? Wenigstens sind seine Meinungen darüber äußerst parador und **Hawkins, Burney, Forkel** u. a. haben diesen Gegenstand ganz anders beleuchtet. Es gehört doch in der That viel Suffizenz dazu, solche Behauptungen in die Welt hineinzuschreiben. Der 19 Br. enthält Bemerkungen über die Kirchenmusik und der 20, womit das Werkchen geschlossen wird, eine kurze Charakteristik der **Rosettischen** Kompositionen, etwas über das Glük der Virtuosen und zum Schluß das aufgewärmte Adagio finale aus **Junkers** music. Almanach 1782. Rec. hätte noch manches rügen können und sollen, z. B. die so häufige Absprünge auf Nebensachen, die gar nicht zum Zwek gehören, die unnüze Verschwendung französischer und deutscher Dichterstellen, die überflüssigen Anmerkungen u. dg. Doch dies mag genug seyn und wir hoffen nicht, daß uns H. v. B. unser freimüthiges Geständnis verargen werde. Es war um so mehr unsere Pflicht, den H. V. auf einige seiner Fehler aufmerksam zu machen, da es vielleicht nach seinen in der beurtheilten Schrift hie und da eingestreuten Aeußerungen nicht das leztemal seyn durfte, daß er als Schriftsteller in diesem Fache unter uns auftritt. Und überdies: darf H. v. B. S. 16 von sich selbst sagen: „**Was kann ich für mein „kritisches Auge, das nicht leicht einen Fehler „vorbeihüpfen läßt**" warum nicht auch der Recensent?

Berlin den 28ten Jul.

Der Kapellm. **Reichardt** ist von seiner italiänischen Reise zurükgekehrt, wurde von Sr. Maj. dem Könige sehr gnädig empfangen, und hat die Ehre gehabt, den ausführlichen Bericht von seiner Reise Sr. Majestät persönlich abzustatten. Auch hat er den Auftrag erhalten, für den nächsten Carneval die Oper: **Olimpiade, von Metastasio,** in Musik zu sezen.

Von den Sazungen der päbstlichen Kapelle.
Fortsezung.

XLV. Kap.
Wie das Amt der Prime an andern Tagen des Jahres zu halten ist.

An andern Tagen, sowohl an Festen als Ferien, den Sonntag ausgenommen, soll die Prime singend gehalten werden und wer von den Sängern am Ende des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen nicht zugegen ist, soll zu zween Vierer gemarket werden.

XLVI. Kap.
Von der Terz.

Das Amt der Terze soll alle Tage das ganze Jahr hindurch gesungen werden und ist ein Sänger beim Ende des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen abwesend: so soll er zu zween Vierer gemarket werden.

XLVII. Kap.
Von der Messe.

Die Messe soll der Gewohnheit nach singend gehalten werden und welcher Sänger am Ende der Meßepistel nicht zugegen ist, wird zu drei Bajoken gemarket.

XLVIII. Kap.
Von der Sexte in der vierzigtägigen Fasten.

Das Amt der Sexte soll alle Tage des ganzen Jahrs, die Vorabende (**und Fasttage**) ausgenommen, nach der Messe gesungen werden: und der Sänger, der beim Beschluße des Gloria

Patri &c. des ersten Psalmen abwesend ist, soll zu zween Vierer gemarket werden.

XLIX. Kap.

Von der None, Vesper und Complete.

Wenn man bei St. Peter zur gewöhnlichen Stunde geläutet hat, sollen die Glokenkleriker die Gloke des Pallastes läuten und dann sollen alle Sänger sich in der Kapelle einfinden und ihre Kutten anziehen, die Wochner aber die None anfangen und sofort unausgesezt auch die Vesper und Complete singend abhalten, und welcher aus den Sängern zu Ende des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen der None abwesend ist, soll zu sechs Vierer gemarket seyn.

Nach geendigtem Amte der None soll der Wochner anfangen, die Vesper zu singen: und wer aus den Sängern bei Endigung des Gloria Patri &c. des ersten Vesperpsalmen nicht zugegen ist, wird zu zwei und zwanzig und einem halben Vierer gemarket.

Nach geendigter Vesper soll ein Sopranist das Jube Domine benedicere an der gewöhnlichen Stelle singen und der Wochner sein Amt fortsezen: den Sänger, der beim Beschluße des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen abwesend ist, soll man zu sechs Vierer marken.

L. Kap.

Wie die Versikeln in der Kapelle sollen gesungen werden.

Alle Versikel jedweder (kanonischen) Stunde, sowohl in der täglichen Kapelle, als in den päbstlichen Vespern und Metten sollen, wenn sie zu singen sind, von Sopransängern, nemlich von dem lezten und vorlezten gesungen werden, und ist nicht nöthig, daß es Priester sind, wenn solche da sind, die zulezt in der Kapelle sind aufgenommen worden; und an den Ferialtagen soll einer der Sopranisten, der lezte nemlich, allein singen.

Die Fortsezung folgt.

Anekdote.

Aus Crescimbeni's Commentari intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia. Vol. II. P. I. p. 105.

Pietro di Castelnuovo, ein Edelmann und Herr zu Castelnuovo lebte in der zwoten Hälfte des 13ten Jahrhunderts. So sehr man ihn damals als Dichter schäzte; eben so sehr bewunderte man die reizende Anmuth seiner Stimme und den feinen Geschmak, womit er sich selbst bei dem Gesang auf der Laute begleitete. Einsmals reißte er nach Roccamartina, um daselbst einen seiner Bekannten zu besuchen. Bei seiner Zurükreise aber wurde er in dem Wald von Vallogna von Räubern angefallen. Sie nahmen ihm sein Pferd, sein Geld, kurz, alles was er bei sich hatte, zogen ihn bis aufs Hemd aus, und wollten ihn ermorden. Der Dichter bezeugte ihnen, wie gerne er sterben würde, wenn sie ihm nur noch vorher gestatten möchten, eines seiner Lieder zu singen. Die Räuber bewilligten es ihm. Nun fieng Pietro von Castelnuovo an, ein aus dem Stegreif verfertigtes Gedicht zum Lobe seiner Meuchelmörder mit dem gefühlvollesten Ausdruk zu singen, und dabei auf der Laute zu spielen. Sanftes, nie empfundenes Vergnügen ergoß sich in die Seelen dieser Barbaren, und verdrangte in ihnen den Gedanken an die Ausführung ihrer schröklichen That. Sie schenkten ihm sein Leben, und mit demselben sein Pferd, sein Geld, kurz alles wieder, was sie ihm vorher geraubt hatten.*)

*) Für die Aechtheit dieser Anekdote bürgt Crescimbeni, indem er versichert, sie rühre her d'un Antore degno di fede, cui Ugo di Sancesario afferma aver veduto, e letto.

Nachricht.

Hr. Kirchenschlag, Musikus aus der Schweiz, besizt nicht nur eine ungemeine Kenntnis und Geschiklichkeit von allen Bogeninstrumenten, sondern weiß auch ihre Mängel und Gebrechen auf das genaueste aufzusuchen, den Stimmbalken zu Hervorbringung eines egalen Tons abzugleichen, die Vibration zu verstärken, und dem Instrument so viel Kraft und Anmuth abzugewinnen, als dessen übrige Bauart und Beschaffenheit nur immer erlauben will. Er hat dieses an einer mir zugehörigen Violine und Bratsche von Maußiel zu meiner völligen Zufriedenheit und an vielen andern Instrumenten hiesiger Kenner und Liebhaber bewiesen.

Stadler,
Stadtkantor in Bayreuth.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 8ten Sept. 1790.

Catalogue raisonné.

Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks und über deren Einführung in den Schulen der königl. Dänischen Staaten von J. A. P. Schulz, königl. Kapellmeister. Zum Besten einer armen Wittwe. Kopenhagen 1790. S. 20 in 8.

So kurz diese Schrift an sich ist: so zeigt sich dennoch in derselben ihr Verf. in einer dreifachen ehrwürdigen Eigenschaft, nemlich als Menschenfreund, als Patrioten und Gelehrten. Wie manche Kapellmeister giebt es noch an großen und kleinen Höfen, die den Umfang ihrer Pflichten nicht kennen, oder nicht kennen wollen und bei ihrer fetten Besoldung in dem Kreise ihrer Bestimmung oft nicht viel besser herumwandeln, als der Gaul in der Mühle. Aber nicht so unser Herr Verfasser! Nicht zufrieden, in dem ihme angewiesenen Wirkungskreis allen Nuzen zu stiften, wendet H. S. sein beobachtendes Auge auch noch auf andere Gegenstände, wird gewahr, in welcher Roheit noch die Musik und insonderheit der Kirchengesang unter dem Landvolk in Dänemark ist, giebt daher den Vorschlag, ein Schulmeisterseminarium zu errichten, dabei Lehrstüle für die Musik aufzurichten, liefert zugleich einen skizzirten Entwurf zu diesem Endzwek und sagt dann am Ende dieser Abhandlung: „So viel vorläufig über diesen Gegenstand, von „dessen Wichtigkeit ich mich ganz durchdrungen „fühle und worüber ich auf höhere Veranlassung, „oder je nachdem andere Geschäfte mir es ver„statten, näher ins Detail zu gehen mich jederzeit „gern unterziehen werde." Eine schönere Ehrensäule könnte dem Verdienste des H. S. nicht errichtet werden, als wenn, wie wir wünschen, seine Vorschläge zur Ausführung gebracht würden. Q.

Sammlung kleiner und leichter Klavierstüken mit willkührlicher Begleitung einer Violin, aus Herrn Pleyels Werken gezogen. S. 15 in qu. 4. (Pr. 48 kr.)

Schon der Titel giebt zu erkennen, daß diese an sich sehr artige und mit Geschmak gewählte Sammlung von Handstüken nicht für solche Spieler bestimmt sei, die sich schon an stärkere Speise gewöhnt haben. Um so mehr Unterhaltung und Vergnügen kann dieselbe bei angehenden Klavierspielern schaffen, die sich zugleich aus demselben mit dem Genius ihres H. V. bekannt machen können. Die Anzahl der Stüke beläuft sich auf zwölf und der Notenstich ist deutlich und korrekt. Q.

Sechs leichte und gefällige Rondos für das Klavier mit willkührlicher Begleitung einer Violine, aus den Werken des Herrn Pleyel. S. 13 in 4. (Pr. 45 kr.)

Auch diese kleine Sammlung ist der Fassungskraft angehender Klavierspieler vollkommen angemessen. Angenehmer, fließender Gesang herrscht in jedem der darinn enthaltenen Stüken, wie er ihrem eigenthümlichen Charakter gemäs ist, und wie ihn jeder aus den Werken des H. V. bereits kennt. Bei Nro 4 ist die Bewegung mit den Worten Andante quasi Allegro angezeigt. Da es zwischen einem Andante und Allegro noch mehrere Abstufungen giebt: so dünkt uns ein solcher die Bewegung bezeichnender Ausdruk höchst ungeschikt. Besser hätte man dafür Allegro moderato gesezt. Wir merken dieses an, nicht deswegen um auf Silbenstechereien Jagd

zu machen; sondern weil an der richtigen Angabe der Bewegung sehr viel liegt, insonderheit bei solchen für Lehrlinge bestimmten Tonstüken, die oft proprie Marte dieselben spielen lernen wollen. Q.

III Quatuors pour deux Violons, Taille & Violoncelle, composés par J. Haydn. Oeuv. XXXII. Lib. 1. Berlin und Amsterdam bei Hummel in Fol. (Pr. 3 fl.)

Es ist ungemein bequem, sagt Claudius bei der Beurtheilung der Herderschen Preisschrift, über Abhandlungen zu urtheilen, die von einer Academie der Wissenschaften den Preiß erhalten haben. Man weiß gleich, woran man ist und was man zu thun und zu lassen hat. Eben dieses könnte man mutatis mutandis von den Werken unsers berühmten Haydn's sagen, ohne sie genau mit der Fakel der Kritik zu beleuchten: allein Rec. hat sie durchgegangen, die Stimmen gegen einander verglichen, ja sogar einige Stellen in Partitur gesezt und sich aufs neue mit Vergnügen von den großen hervorstechenden Talenten eines Haydn und dem unerschöpflichen Reichthum seiner Gedanken und seiner originellen Laune überzeugt. Die mechanische Einrichtung der Quartetten unsers Verf. ist bekannt.

Deux Simphonies à Grand Orchestre composées par I. Pleyel. Oeuvre XXI. Ebendas. in Fol. (Pr. 4 fl.)

Wenn man nicht gerade Gelegenheit hat, solche Tonstüke bei der Aufführung zu beurtheilen: so muß man sie schlechterdings auf die Autorität ihres Verfassers annehmen. Wir hatten das Glük, sie durch ein gutes Orchester aufführen zu hören und können also unsere Leser versichern, daß sie in einem erhabenen feurigen Stil geschrieben sind und kraftvolle Wirkung thun.

Six Air française & Russes varie pour la Flûte avec accompagnement d'un Violon ou Violoncelle par C. Hartmann. Saxon. Mannheim chez le Sr. Gœz. S. 13 in Fol. (Pr. 1 fl.)

Fünf Sprachschnizer auf einem so kleinen Titel! Was wird sich doch der Ausländer für Begriffe von uns Deutschen machen, wenn ihm ein solches Blatt unter die Augen kommt? — der Herr Verf. ist als ein sehr fertiger Flötenspieler bekannt und es scheint, als hätte er eigentlich das angezeigte Werk für seine eigene Uebung bestimmt und der denkende Theil des music. Publikums würde es ihme auch nicht verargt haben, wenn es bei dieser Bestimmung geblieben wäre: denn die Arbeit ist an sich sehr wässericht und taugt zu wenig mehr, als etwa bei kalter Witterung seinen Körper durch die Bewegung, in welche gewisse Theile desselben durch ihre Execution gesezt werden, in eine gelinde Transpiration zu bringen. Wer dergleichen Tonstüke von Steinhard, Kleinknecht u. a. kennt, für den wird H. Muse wenig Reiz mehr haben. Der Innhalt des Werks ist folgender: Nro 1. Ariette de Figaro aus G dur mit 2 Veränderungen. Nro 2. Air du Barbier de Sevilla aus der vorigen Tonart mit 4 Veränd. Nro 3. Air franç. de la Rosiere aus G minor mit 2 Veränd. Nro 4. Air franç. aus G dur mit 3 Veränd. Nro 5. Air Russe Romance affett. aus G minor mit 2 Veränd. Nro 6. desgleichen aus E minor mit 7 Veränd.

Lobgesang auf die Harmonie, in Musik gesezt und bei seiner Einführung als Kantor und Musikdirector aufgeführt von C. F. G. Schwenke in Hamburg.

Himmelgebohrene Tochter der Gottheit!
Weltenerhalterin, Mutter des Segens,
Wonnegebährerin! Höre die Flehenden,
Komm aus der Seligen Himmelsgefilden,
Komm Harmonia, segnend herab.

Einst als der Ewige
Die Welten dacht' und Welten wurden,
Schuf er auch dich! Da floß
Durch alle Schöpfungen des Segens Strom,
Da wurden Leben, Licht und Wonne.
Um jede Sonne
Wälzt' unter Sternenklang
Sich eine Welt. Der Engel Lobgesang
Scholl in den Psalm der Sphären
Dem Gott der Macht, dem Schaffenden, zu Ehren!

Aller Himmel Jubellieder
Hallten alle Welten wieder,
Durch die weite Schöpfung drang
Ein erhabner Chor;
Ein entflammter Hochgesang
Stieg vereint zu Gott empor.

Mit Huld sah auch, Harmonia, dein Blik
Auf unsre Welt, erfüllte sie mit Glük.
In jedes Sterblichen Brust
Ergoß sich herzerhebende Freude;
Himmlisches Gefühl der Lust
Kam mit dir herab zur Erde,
Daß sie des Segens Wohnung werde.

Doch ach, wie schnell entflohn
Die Seligen mit dir, zurük zu Gottes Thron!
Ein banger Misklang ward dies Erdeleben,
Des Jammers Schauplaz unsre Welt,
Von tausendfacher Noth entstellt.
Dunkel dekte
Die Völker, Finsterniß das Erdreich: felsenschwer
Lag Sünd' und Elend auf der Erde. Wer,
Ach! wer verscheuchte dich? wer sandte Elend?
Wer sprach, daß diese Erde
Des Jammers Schauplaz werde?
Wehe! will denn keiner uns erretten?
Herrscht ewig Miston nun?
Führt ewig Zwietracht nun mit ehrnen Ketten
Die Sterblichen, gefesselt durch dies Leben? —
Heil uns! Du steigest wieder
O Himmlische, von deinem Thron
Beseligend zu uns hernieder.
Mit dir, die Tochter Gottes
Religion,
Und jede Tugend, jede Freude!

Wie Gottes erster Blik die hehre Schöpfung sah
So schön blüht nun durch dich, Harmonia,
Die neue Schöpfung wieder.
Nun schallet Preis und Dank
Der hochbegnadigten Geretteten empor.

Welch Lied, so stark noch nie zuvor
Gehört, ertönt! Ists Moses Lobgesang
Jehovens Wunder preisend? O wie klang
Das Lied der Kraft! — Wer ist
Der hohe Sänger,*) dessen Psalm
Den Ruhm des Ew'gen seinem Volk verkündet?
Wie tönt des vollen Jubels Chor
Im Tempel Zions laut empor!
Weit, über alle Himmel weit,
Steigt seines Liedes Herrlichkeit,
Wenn es den Gott der Götter
Anbetend preißt.
Doch schmilzt die Seel in Mitleid, wenn sein Trauerton
Um seinen Freund wehklaget; wenn sein Geist
Die Quaal der Missethat
Die Gott erzürnet hat
Voll Reue fühlt;
Begnadigt dann, dem Retter
Dankopfer bringet,
Im heiligen Schmuk ihm neue Lieder singet.

*) David.

Voll deiner Kraft, du Göttliche! erhebt
Der Seher Schaar gen Himmel sich,
Hört dort der Engel dreimal heilig schallen,
Daß ihrer Stimme Ruf des Tempels Feste bebt,
Es hallt der himmlische Gesang
Auf Erden wieder,
Hallt ihm, der Wunderbar, Rath, Kraft und Held,
Und Ewig-Vater heißt,
Des Herrschaft alle Welt einst ewig preist. —
Er kam, da schollen große Stimmen
Vom Himmel nieder:
Nun war das Heil, die Kraft, das Reich
Des Herrn und seines Christus worden.
Allmächtig drang
Durch alles Volk die Wonne
Mit der empor Johannes Lied sich schwang.
In allen Tempeln hört man sie erschallen
Der hohen Lieder Macht.
Bald in erhabner stiller Majestät, *)

Wenn nun die glaubende Gemeine
Vor ihrem Gott anbetend steht,
Dein tonvoll Wunderwerk **) den Lobgesang erhöht,
Den jener Sänger, ***) wenn ihn Kraft des Herrn durchdrang,
Verschönert seinen Christen wiedersang;
Da Gott ihm Wehr und Waffen in Gefahr
Und eine feste Burg ihm war. —
Bald demuthsvoll, wenn die gebeugte Seele
Dem Gotte der Erbarmung fleht. ****)
Dann, Freudengeberin sprichst du
Der bangen Seele Tröstung zu.
Lehrst ihn voll Andacht glühen
Den Unerreichten, †) der von Engelharfenklang
Entzükt, Meßias, dir sein Hallelujah sang;
Beseelest ihn, der einst auf Golgatha

*) Der Choralgesang.
**) Die Orgel.
***) Luther.
****) Allegris Miserere.
†) Händel.

Empor den Glanz des Tempels leuchten sah; *)
Beseelest ihn zu trauervollen Melodien,
Der Jesu Tod beweint; **)
Und deinen Trauten, †) der von aller deiner Kraft
Erfüllt, den pries, des Allmachtsruf,
Der Welten Heere schuf,
Der starb, und auferstand,
Gen Himmel fuhr, ein Sieger überwand.
Ihm sang dein Liebling ††) (ach
In unsern Tempeln schallen seine Psalmen!)
Sein heilig! heilig! heilig! nach.

1. Holde Trösterin im Leide!
O verlaß uns nicht. Hienieden
Ist viel Kummer, ist viel Schmerz;
Flöße Gottes Kraft den Müden
In das mattgequälte Herz.

2. Holde Geberin der Freude!
Seliger uns zu beglüken
Schuf der Schöpfer dein Entzüken.
Freundin süßer Seelenruh,
Send uns deinen Frieden zu.

1. 2. Vorgefühl der Seligkeit!
Du kannst unsern Geist erheben,
Zu des Himmels bessern Leben,
Das der Tugend seiner Frommen
Unser Gott dereinst verleiht. —
Vorgefühl der Seligkeit!

Himmelgebohrene Tochter der Gottheit!
Weltenerhalterin, Mutter des Segens,
Wonnegebährerin! Höre die Flehenden,
Komm aus der Seligen Himmelsgefilden,
Komm Harmonia, segnend herab.

*) Hasse, mit Beziehung auf seine erhabene malerische Arie:

Nel Calvario già sorger le cime &c.

**) Graun.

†) J. S. Bachs Credo, das Meisterstük dieses grösten aller Harmonisten.

††) C. P. E. Bach.

Der Komponist hat, dem Winke des Dichters zufolge, hier einige der angezeigten Stellen jener großen Tonkünstler angebracht, welches man hoffentlich für keinen musikalischen Raub halten wird.

Anekdoten.

Ein Offizier und großer Liebhaber der Tonkunst nahm Lektion auf verschiedenen Instrumenten, ohne weit auf einem zu kommen. In der Ueberzeugung, der Mensch sey zu allen Künsten geboren, aber nur fähig, es in einer zur Vollkommenheit zu bringen, lies er sich durch den so schlechten Erfolg seiner musikalischen Lektionen nicht abschreken, immer noch mit andern Instrumenten Versuche zu machen. Endlich machte ihn der Zufall mit der Leierorgel (Secinette) bekannt, und entzükt über die Leichtigkeit, womit er aus derselben ein Paar Melodien herausorgeln konnte, schrie er: **Warlich, dis ist das Instrument, zu welchem ich geboren bin.**

Joßier Despreׄr (Josquinus Pratensis) bekam von Ludwig XII von Frankreich, seinem Herrn, eines guten Kirchenstüks wegen das Versprechen einer Präbende. Als aber der König mit Erfüllung seines Versprechens zögerte, sezte er ihm die Motette: Memor esto verbi tui. Und als noch nichts darauf erfolgte, eine andere: Portio mea non est in terra viventium. Endlich als er die Präbende bekam, zur Danksagung die dritte: Bonitatem fecisti cum servo tuo.

In Zukunft werden alle in unsern Notenblättern eingerükte Kompositionen ohne Unterschied nach den strengsten Grundsäzen des Voglerschen Sistems mit Gründlichkeit und Faßlichkeit kritisch beleuchtet werden, und hoffen dadurch bei unserm lesenden Publikum keinen geringen Nuzen zu stiften.

D. H.
der mus. Korresp.

Anzeige.

In des Rath Bosslers Verlagshandlung in Speier ist zu haben: *Dussek* Air: *O ma tendre Musette*, varié pour le Clavecin. 20 kr. *Gretry* Ouverture de deux petits Savoyards pour le Clavecin. 20 kr. *Paul Wranizky* 6 Quartetts concert. à 2 Violons Alte & Basse, œuv. 9. déd. à Mr. A. Salieri avec le Portrait de l'Auteur. 4 fl. *Schmittbaur* Introduzione aus dem Grab in Arkadien fürs Klavier. 10 kr.

Musikalische Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 15ten Sept. 1790.

Catalogue raisonné.

Lieder Ihro Durchlaucht der Frau Herzoginn von Pfalz-Zweibrüken zugeeignet von F. von Dalberg. Mannheim bei Göz. S. 29. in qu. Fol. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

Noch immer fährt Hr. von D. fort, durch die Früchten seines Fleißes im Fache der Musik dem deutschen Parnaß Ehre zu machen, und bei jeder neuer Erscheinung derselben überzeugt sich Rec. immer mehr, daß der Dalbergische Geist weder in der Theorie der Kunst, noch in denen mit ihr verbundenen Nebenzweigen, im richtigen Ausdruk der Empfindungen, in der Einsicht in die für jeden Charakter zu bestimmenden Tonart, Bewegung und Zeitmaas u. d. gl. ein Fremdling seye. Hr. von D. hat auch hier wieder solche Gedichte in Musik gesezt, die zärtlichen und melancholischen Inhalts sind, und man muß gestehen, daß ihm dieselbe vorzüglich glüken, und daß er darinn eine Sprache der Empfindung redet, die von Herzen zu Herzen gehet. Es sind zwölf Lieder in dieser Sammlung enthalten, die mit einer besondern Klavierbegleitung versehen sind, und worunter einige wahre Meisterstüke sind. Wir halten es für Pflicht, durch Einrükung eines Liedes unser lesendes Publikum selbst in den Stand zu sezen, unser gefälltes Urtheil zu prüfen. (S. Notenbl. Nr. 10. S. 40. u. f.)

Six Sonates pour deux Flutes, composées par Mr. Hoffmeister, Oeuvre XXVII. Offenbach bei Andre. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Ist das nemliche Sonatenwerk, das im Hummelschen Verlag als Oeuvre IX. herauskam, und das wir bereits in diesen Blättern beurtheilt haben, nur mit dem Unterschied, daß der Offenbacher Stich diese Duetten in einer andern Ordnung geliefert hat.

Six Sonatines pour deux Flûtes, tirées des Compositions de Mr. Pleyel, & arrangées par J. André, Liv. II. Ebend. Jede Stimme S. 13. in fl. qu. 4. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

Die Werke eines Meisters verlieren durch solche Metamorphose immer zu viel von ihrem Werth und werden unschmakhaft, und wer wird nicht auch den Helden lieber in vollem Harnisch, als im Hemde auftreten sehen? — Jede Sonatine besteht aus zween kurzen Säzen, die nur zwo Seiten einnehmen, und die höchstens als Uebungsstüke für Anfänger zu empfehlen sind.

Deux Caprices pour le Clavecin ou Forte-Piano, avec accompagnement de Violon ad libitum par Antoine Riegel. Oeuvre VIII. Ebend. S. 21. in Fol. (Pr. 2 fl.)

Die erste Caprice fangt mit einem Andante in C minor an, auf dasselbe folgt ein Allegro in eben dieser Tonart; dann ein Andante in abwechselnder Tonart, G minor und G dur; ein Rezitativ und Rondo. Von gleicher Einrichtung ist auch die zwote Caprice; die beede ersten Säze aber im weichen und das Finale im harten G. Man müßte ungerecht gegen den Hrn. V. seyn, wenn man nicht auch diesem seinem neuen Produkt denjenigen Beifall schenken wollte, um den er sich schon durch seine frühere Arbeiten so sehr verdient gemacht hat. Insonderheit gefällt uns die Manier, womit Hr. R. die Couplets in seinen Rondo's bearbeitet, indem er den Hauptgedanken desselben, oder das Thema nie ganz aus dem Auge verliert; sondern denselben durch analoge Säze, Versezungen u. d. gl. oft sehr glüklich umschreibet, ein Umstand, auf welchen manche

Tonsezer bei dergleichen Kompositionen gar keine Rüksicht nehmen, von deren guten Wirkung man sich aber am besten aus den Bachschen Rondo's überzeugen kann.

XIIIme Concerto de Monsieur *Giornovich* à Violon principale, avec accompagnement de deux Violons, Viola, deux Flûtes, deux Cors & Basse. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl.)

Die verschiedene Modifikazionen des Tons, womit geschikte Solospieler auf der Violine öfters so große Wirkung thun, sind in dem angezeigten Werk nicht in Anschlag genommen worden, daher es auch den Solostellen, die zwar nicht leer an guten Gedanken und Geschwindsäzen sind, an einer vorzüglichen Eigenschaft, nemlich an Haltung fehlt. Selbst das gewöhnliche Forte und Piano vermißten wir durchaus in den Solosäzen, man kann also leicht daraus den Schluß machen, daß Hr. G. mehr durch Fertigkeit, als durch einen reizenden geschmakvollen Ausdruk glänzen will. Ueberhaupt scheint der Geschmak des Hrn. Verf. nicht der reelste zu seyn, und man könnte leicht in Versuchung gerathen, die Stelle in den Notenblät. S. 44. welche das α und ω seines Rondo's ist, als eine Satire anzusehen, die Hr. G. auf seinen eigenen Geschmak gemacht hat.

III Trios à Violon, Viola & Violoncello composés par J. Haydn. Oeuvr. 53. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle composés par J. Haydn. Liv. II. Oeuvre 54. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

III Sonates pour le Clavecin, ou Forte-Piano avec Violon & Violoncelle, composés par J. Haydn. Oeuvr. 57. (Pr. 3 fl.) Ohne Anzeige des Drukorts.

Bei den Haydnschen Werken ist es immer Schade, daß durch die Form, in welcher sie ins Publikum geschikt werden, nur ein einseitiger Zwek erreicht wird, der blos im Vergnügen ihrer Anhörung besteht, da sie manchem, wenn man sie in der Partitur hätte, bei dem eigentlichen Studium der Harmonie hauptsächlich in Rüksicht gewisser Theile der musikalischen Rhetorik, der feinen Combinationen in den Ausweichungen, und der geschikten Behandlung der Mittelstimmen einen weit wesentlicheren Nuzen leisten würden. Dies sagen wir auch in Rüksicht auf die hier angezeigte Werke, die jede sanfte und frohe Empfindung der Seele rege zu machen im Stande sind. —

Schreiben an die Herausgeber der musikal. Korrespondenz.

Die ausserordentliche Industrie der Londoner Einwohner hält ihren Erfindungsgeist in immerwährender Thätigkeit. Wer jedes Jahr London besucht, wird sicher jedesmal verschiedene neue Erfindungen wahrnehmen, die in dem Laufe desselben bekannt gemacht worden sind. Die von der Regierung gewöhnlich ertheilte Patente befördern merklich diesen ausnehmenden Grad der Kultur, da hierdurch der Erfinder sich gemeiniglich reichlich belohnt sieht. Jener, der beschwört, daß er selbst und durch niemand vor ihm den neuen Gegenstand erfunden, erhält ein solches Patent, vermög dessen nur er allein, oder nur jene, denen er es übertragen will, damit zu handeln befugt sind. Die schönen Künste haben hierdurch schon manchen beträchtlichen Gewinn erhalten: unter den neuern zeichnen sich vorzüglich Clagget's musikalische Erfindungen aus. Die öffentliche Anzeige derselben folgt am Ende dieses Schreibens in der Uebersezung.

Sie beweißt eines Theils, wie gut Herr Clagget seine Waare zu Markt zu bringen wisse, und wie sehr sie jeden Liebhaber der Tonkunst reizen müsse, um sein musikalisches Musäum in Augenschein zu nehmen. Dieses verfehlte ich wenigstens meiner Seits nicht, und glaubte mich daher im Stande, Ihnen meine Bemerkungen darüber, in so weit es mir die kurze Zeit des Augenscheins selbst erlaubt, mitzutheilen.

1) Das Teliochord giebt dem Fortepiano einen solchen Grad der Vollkommenheit, dessen man es kaum fähig gedacht hätte; der bisher nur dem Verstande, und kaum dem Ohre zu fehlen schiene. Clagget beweißt hiermit diesen unserer Sinne, wie wir die Mannichfaltigkeit berechnet haben, wenn wir cis als $\frac{1}{25}$ und des als $\frac{5}{128}$ u. s. w. die Unterschiede der enharmonischen Intervalle annahmen. Er bewürkt diese Veränderungen durch ein Pedal, durch welches, vermittelst damit bewegter Steegen, der Zug nach

Erforderniß verlängt und verkürzt wird: zum Beispiel: das Instrument giebt im natürlichen Zustande cis, dis, fis, gis, ais, so erscheinen die nemlichen Tasten durch Anziehen des Pedals als des, es, ges, as, b. Diese bewürkt schon ein einziges Pedal, zu den noch fehlenden Intervallen ist noch ein anderes vonnöthen.

2) Das Waldhorn, worauf Hr. Clagget alle Semitöne im natürlichen Tone des Horns herausbringen will, bestehet aus zwei verbundenen Hörner mit einem gemeinschaftlichen Mundstüke. Durch eine leicht bewegliche gut angebrachte Klappe kann der Wind in jedes derselben nach Belieben gebracht werden. Da die Hörner nun selbst um einen halben Ton unterschieden sind, so ist offenbar, daß der Umfang hierdurch mehrere Semitöne erhalte. Z. B. Das eine Horn ist im d, und das andere im es gestimmt, so giebt ersteres die zum d gehörige Leiter, wird aber die Klappe angezogen, und der Wind in das es Horn geleitet, so erscheint dessen Leiter, und zusammengenommen folgender Umfang. (Siehe Notenbl. Seite 44.

Dieser Umfang beweißt indessen wohl selbst, daß Clagget in seiner Ankündigung zu viel versprache; und daß dieses Horn mehr zu den entfernteren Ausweichungen, als zu dem näheren nothwendigeren nüzlich seye. Dem Waldhornisten bleibt noch immer die Sorge übrig, durch Stopfen die natürliche Leiter zur künstlichen zu bilden; die Unterhaltungssiebente alsdenn das a zu erhöhen, und das f zu vertiefen; diese Sorge wird sogar verdoppelt, weil er eigentlich mit zwei Hörner, mithin mit zwei Schaalbeken zu thun hat. Obschon die Klappe sehr leicht angeht, so möchte doch der größte Nuzen bloß im Vortrage langsamer Bewegungen zu suchen seyn. Von dem durch Mortellari im Hannovarsquare Konzert vorgetragenen Moderato kann ich nichts sagen, da ich es nur allein in der Partitur gesehen. So wenig ich indessen auch über diese Erfindung dem Hrn. Clagget alle Verdienste absprechen will, so muß ich doch gestehen, daß mir jene Verbesserung des Horns, die einer, von Namen mir Unbekannter, schon vor zehn Jahren in London gebrauchte, viel dienlicher scheint. Dieser brachte statt des Stopfens mit der Hand die halbe Töne durch einen beweglichen Einsaz hervor, ungefähr so, wie man die Posaunentöne ziehet.

Allein er suchte kein Patent auf seine Erfindung, machte sie also nicht bekannter, und war mit dem alleinigen Nuzen für sich selbst zufrieden.

3) Die gleichlaufenden Tasten, die Herr Clagget einführen will, scheint mir eine unbedeutende Erfindung, wodurch die Kunst nichts gewinnt, als daß ein Kind allenfalls das mechanisch ausüben kann, was es im erwachsenen Alter durch Grundsäze und Uebung dennoch erlernen muß. Diese ebenen Tasten sind alle wie unsere gewöhnliche halbe Töne verfertiget; die große Terz stehet daher weiter als auf der gewöhnlichen Tastatur von einander ab; der dritte und vierte Ton, alsdenn der siebente und achte aber in Vergleich der anderen zu nahe: ein schon geübter Klavierspieler muß sich daher von neuem darauf einspielen. Unpassend ist es aber, wenn Clagget behauptet, es erspare die Erlernung des Fingersazes, und vierfünftel Zeit; freilich braucht man nur jene Applikatur der Tonart C, allein auch diese erfordert geübt zu werden, und ist bekanntlich in manchen Läufen und Stellen beschwerlicher, als der Fingersaz in der Tonart d, a und anderen.

4) Die Metallorgel, in der Größe eines Positivs hat einen schönen aber schwachen Ton, beinahe wie eine Harmonika, und übrige in der Ankündigung bemerkte Eigenschaften; statt Pfeifen oder Saiten sind Gabeln von Stahl angebracht, die sie also unverstimmbar machen.

Von den übrigen Artikeln schien mir der kleine Einsaz zum Stimmen besonders nüzlich; er enthält alle Intervalle einer Oktave in drei Gabeln, die Stüke, welche man an- oder abschraubt, geben alle Töne in der gehörigen Temperatur an. Die bewegliche Stege für Violinen und andere Saiteninstrumente zeigen den Drukort der Finger, und scheinen mir so wenig von Erheblichkeit als die gleichlaufenden Tasten. Im ganzen bin ich dennoch versichert, daß man Hrn. Claggets ausgezeichnete Verdienste, und schier über alle musikalische Instrumente ausgedehnten Erfindungsgeist anerkennen und beloben müsse.

Als einen kleinen Nachtrag zu gegenwärtigen musikalischen Bemerkungen über London belieben sie folgende vermischte Beiträge anzusehen. Die vorzüglichsten Orchester hört man allda in der Anakreontischen Gesellschaft, Hannoversquare Konzert, und in der italiänischen Oper; jene des

Coventgarden und der Drurylane Theater müssen nachstehen, nur in der Fastenzeit, wo geistliche Musiken in lezteren aufgeführt werden, sind ihre Orchester über zweihundert Personen stark, mithin die zahlreichsten.

Die Anakreontische Gesellschaft besteht durch Subscription; Frauenzimmer sind ausgeschlossen, oder können höchstens der Musik in einem Nebenzimmer hinter einem Gitter beiwohnen. Das Konzert enthält bloß Instrumentalmusik; nach demselben wird ein Nachtessen meistens für dreihundert Personen in einem schönen geräumigen Saale gegeben, die darauf in den Musiksaale zum Gesundheittrinken, zu Absingung neuer Lieder, Duetten und Chöre u. s. w. zurükkehren, wo denn bei manchen Bachus den Apoll verdrängt.

Das Hannoversquare Koncert, das Vorzugsweise das Konzert der Vornehmern heißt, wird von Personen beiderlei Geschlechts besucht, und ist in allem Betracht das vorzüglichste. Was hier neu aufgeführt wird, sucht gleich der Musikhändler zu stechen: der Zusaz, daß es in diesem Konzerte vorgekommen, verbürgt einen reichlichen Absaz. Fremde Virtuosen tretten hier gewöhnlich auf; viel seltener im Saale des Pantheon, oder Tottenhamstreet. Ihre Auslagen sind aber beträchtlich; der Saal für ein Konzert kostet zwanzig Pfund Sterling; jeder Ripienist erhält ein, und der Führer des Orchester fünf Pfund; so, daß kaum hundert und zwanzig Zuhörer den Eingang zur halben Guinee gerechnet, für diese nothwendige Unkösten entschädigen.

Das Orchester der italiänischen Oper ist vortreflich, und wird, wie die beiden vorgemeldten von Cramer geführt, der daher in ganz England als leader of the band bekannt ist, welches im Englischen freilich ehrwürdiger lautet, als wenn man im Deutschen einen dirigirenden Konzertmeister den Leiter der Bande nennen wollte. Die italiänische Oper erhält ihr größtes Licht von Madame **Mara** und Herrn **Marchesi** einem Kastraten, die die übrigen Operisten gar zu sehr in Schatten sezen. Die Ballette erhebt Hr. **Labourie** und vorzüglich Mselle. **Hilligsberg**, eine Deutsche aus Würzburg; doch kommen die Balletten jenen der italiänischen Oper in Paris nicht bei, die Oper selbst und die Musik hingegen sind viel vorzüglicher. Ernsthafte Opern werden zu Zeiten mit komischen abgewechselt. Die diesjährige Benefizoper der Mad. Mara war Andromache Hectors Wittwe; die Musik davon von Nasolini unter der Aufsicht von Federini gesezt: sie befriedigte nur zum Theil den Kenner. Die Poesie hat Badini zum Verfasser, der in folgender Stelle seiner Zueignungsschrift an den Prinzen von Walles, seinen Kollegen ein Muster giebt, wie sie auf eine feine Art bei ihrem Mäcenas auf eine Belohnung anspielen mögen.

Der Beschluß nächstens.

Oßnabrük im August.

Ich weiß nicht, warum Rezensent **Kellners** neue Orgelstüke tadelte, daß einige bis ins dreigestrichene Es giengen? Es wäre eben so, als wenn man einen Orgelkomponisten tadeln wollte, wenn er oft in der linken Hand und im Pedal groß Cis, Dis, Fis und Gis sezte, da selbige Töne auf allen Landorgeln, ja gar in den meisten Stadtorgeln nicht sind; eben dadurch, daß die Orgelkomponisten sich nicht daran kehren, wird die Vollständigkeit der neuen Orgeln befördert, indem man dann um desto mehr bei Schliessung des Akkords darauf siehet, daß benannte Töne mit darinn gemacht werden, dies hat schon den Nuzen gehabt, daß hier in Oßnabrük zwei neue Orgeln bei meinem Hierseyn gemacht wurden, worauf vom großen C an, alle Töne bis ins dreigestrichene F zu spielen sind, ausser bei der einen fehlt groß Cis, welche von einem hiesigen Orgelbauer gemacht wurde, um der Kirche etwas zu ersparen und den Organisten zu geniren, selbiger wird auch die neue Marienorgel machen, diese wird aber vollständig von groß C bis dreigestrichene F.

Der geschikte Orgelbauer S. **Courtain**, welcher sonst in Emmerich wohnte, hat eine Orgel im Dom allhier verfertigt, welche verwichene Ostern fertig geworden ist; Eine schönere Orgel von Arbeit und Ton habe ich nie gesehen, er kennet die Gebrüder Wagners, rühmet ihre Arbeit, rühmet aber auch König in Cölln seinen Ton. In der Folge werde ich Ihnen die Disposition davon schiken, um sie in die Korrespondenz zu rüken. Als Herr Abt **Vogler** hier war, war nur erst das Rükpositiv fertig, er nannte es das non plus ultra der Orgelbaukunst. V..

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 22ten Sept. 1790.

Rezension.

Musikalischer Unterricht vom Ton; von den Tonleitern; von den con- und dissonirenden Tönen; denen daraus entstehenden Akkorden u. s. w. von den Fortschreitungen der Töne und Akkorde; von ihren Ausweichungen, Auflösungen und den daraus entstehenden verschiedenen Kadenzen; vom Takt und was dahin Bezug hat; vom Tempo; von der Melodie, ihren Eigenschaften und (ihrem) Karakter und von der Modulazion der Melodie; von der harmonischen Begleitung der Melodie, vom Generalbaß und von der harmonischen Modulazion; vom Kontrapunkt; von den Bindungen; vom doppelten Kontrapunkt; von der Nachahmung; von der Bewegung in Rüksicht der Nachahmung; von der Fuge und Doppelfuge, alles durch praktische Beispiele erläutert; vom Ausdruk und Etwas von der Einrichtung musikalischer Tonstüke für Liebhaber und diejenigen, welche die Musik treiben und lehren wollen, besonders aber für die, denen es am mündlichen musikalischen Unterricht fehlet, geschrieben und herausgegeben von Ernst Willhelm Wolf. Dresden bei Hilscher 1788. S. 76. in Fol. Notenbeispiele S. 54. in gleichem Format.

Wenn ein Mann sich im spekulativen Theil der Tonkunst zum Lehrer aufwirft, der sich schon vorher durch seine praktische Werke so verdiente Lorber gesammelt hat: so erwekt dieser Umstand schon im voraus ein günstiges Vorurtheil gegen eine solche unternommene Arbeit: denn da die Wolfische Kompositionen etwas mehr, als blos Früchten seiner Phantasie sind, da überall aus denselben die vertrauteste Kenntnis mit den Grundsäzen der Harmonie hervorleuchtet, und diese überall mit Beurtheilungskraft und Ordnung angewendet sind: so läßt sich im voraus vermuthen, ein solcher Mann werde seinen Beruf zum Schriftsteller auf eine solche Art erfüllen, daß sein einmal erlangter Ruhm dadurch nimmermehr verdunkelt werde. Mit diesem Gedanken nahmen wir das angezeigte Werk zur Hand, machten uns mit seinem Innhalt bekannt, und fanden, was wir erwarteten. Der Herr Verf. theilt seinen Unterricht in Kapitel ein, mit deren Innhalt wir unsere Leser bekannt machen wollen. I Kap. Vom Ton. In bündiger Kürze lehrt hier Hr. W. nach akustischen Principien die Entstehung eines Tons, seiner Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche, Reinigkeit und Unreinigkeit. — Von der Tonleiter, dem Intervall und von harten und weichen Tonarten. II. Kap. Von den Con- und Dissonanzen. III. Kap. Von den Fortschreitungen der Töne und Akkorde. S. 13. ff. wird von den Kadenzen und S. 19. von ihrer Anwendung bei der musikalischen Interpunktion gehandelt. Rec. vermißte hier die Belehrung über den Ausdruk der Parenthese und des Gedankenstrichs, wie auch den Unterschied der Interpunktion in der ariösen Schreibart und im Rezitativstil. Deutlicher und vollständiger findet man diese an sich so wichtige Lehre in den kritischen Briefen über die Tonkunst — Kap. IV handelt vom Takt, Taktart, Tempo und Pause. Befremdet hat es uns, daß Hr. W. S. 23 sagt: Wenn diese Zeit aber in ungerade Glieder getheilt wird: so nennet man dieses ungeraden Takt, als den Dreiviertheil: $\frac{3}{4}$, Sechsviertheil: $\frac{6}{4}$, Neunviertheil: $\frac{9}{4}$, Dreiachttheil: $\frac{3}{8}$ Sechsachttheil $\frac{6}{8}$

u. s. w. Freilich, wenn man den Sechsviertel- und Sechsachteltakt als Zusammensezung des Dreiviertel- und Dreiachteltaktes halten wollte: so müßte man sie zu den ungeraden Taktarten zählen; allein jeder einsichtsvolle Tonsezer wird solche Zusammensezung zwoer ungeraden Taktarten vermeiden, weil sie nur zu Verwirrungen Anlas giebt. Sonst gehören eigentlich die berührte Taktarten keineswegs zu denen, die aus der Proportione inæquali entstehen. Dem Hrn. Verfasser war übrigens dieses nicht unbekannt. Den Sechsvierteltakt, sezt er hinzu, hält man sonst auch für geraden Takt. Ich glaube aber, daß es dabei auf Rythmik ankommt, nemlich wenn zween Takte nach einander folgen. Numerus und Rythmus aber heißt der Hr. Verf. S. 26. ganz recht die verhältnismäßig auf einander folgende schwere und leichte Taktglieder, so wie sie einen Wohlklang, Sinn und Ordnung fühlen lassen, und einen Abschnitt erfordern. Wenn man aber auch im Sechsvierteltakt zween Takte nach einander folgen läßt, oder, welches im Grunde eben so viel ist, ihn als Zwölfviertel betrachtet: so ist der erste und dritte Takttheil gut; der zweite und vierte aber schlimm, gerade wie im Vierzweitelstakt. Der Hr. Verf. scheint überhaupt hier den Begrif von uneigentlichen und falschen Sechsviertel und Sechsachteltakten mit dem Begrif von den eigentlichen und wahren verwechselt, oder wenigstens nicht gehörig auseinander gesezt zu haben. Ausführlicher, deutlicher und bestimmter findet man diesen Gegenstand in den erwähnten kritischen Briefen über die Tonkunst behandelt. — Kap 5 enthält die Lehre von der Melodie, ihren Eigenschaften und Karakter, und von der Modulazion der Melodie. Kap. 6. Von der harmonischen Begleitung der Melodie. Kap. 7. Vom Kontrapunkt, insbesondere von dem einfachen und von der Schreibart. Kap. VIII vom doppelten Kontrapunkt. Kap. IX von der Fuge. Diese Kapitel sind nicht nur mit vieler Sachkenntnis und Deutlichkeit geschrieben; sondern auch mit solchen passenden Beispielen erläutert, daß sie Rec. mit nicht geringem Vergnügen durchlas. Nur dünkt uns die Schreibart des Hrn. Verf. hie und da zu koncis, und es dürfte für manche nicht überflüßig seyn, sich vorher mit andern Theorien bekannt zu machen, wenn sie dieses an sich so vortrefliche Lehrbuch mit Nuzen studiren wollen. Das lezte X Kap. handelt vom Ausdruk und von der Einrichtung musikalischer Tonstüke. Unstreitig gehört dieser mit so philosophischem Scharfsinn und in einem so reizenden männlichen Stil verfaßte musikal. Unterricht zu den besten Lehrbüchern, die wir haben. O-r.

Schreiben an die Herausgeber der musikal. Korrespondenz.

Beschluß.

„Die bezaubernde ausserordentliche Musik, „welche gegenwärtige Oper verschönert, könnte „vielleicht die Zueignung dieses an sich geringfügigen Gegenstandes eher rechtfertigen: allein „ich habe noch ansehnlichere und sprechendere „Gründe, die meine Kühnheit vertheidigen: „Der berühmte Pabst Leo der zehnde würdigte „sich herab, die Dedikation eines Kochbuches „anzunehmen; und Valerius Maximus erzählt „sogar im fünften Buche 11. Kap. das Beispiel: „daß ein persischer Monarch das elende Geschenk „eines alten Rokes mit solcher Willfährigkeit „angenommen, daß er dem Geber desselben mit „der Oberherrschaft und Eigenthum der Insul „Samos dagegen belohnte. Der erste war einer „der geistreichsten, und lezterer einer der grösten „Fürsten: Zwei Eigenschaften, die in der Person „Euer Königlichen Hoheit auf das löblichste „verbunden sind."

Die beiden Theater Drurylane und Coventgarden streiten um den Vorzug, und verdienen ihn jedes in seiner Art. Ersteres zeichnet sich im tragischen Fache, Coventgarden hingegen im komischen sowol als der Musik aus; dieses besizt die trefliche Billington, eine Sängerinn, die man auch noch nach einer Mara und Todi mit Vergnügen hören kann. Ihr Vortrag ist rein, sie verbindet die äusserste Präzision mit dem geschmakvollsten Ausdruke; kurz sie rührt das Herz, und ist in London nebst der Mara vielleicht die einzige, die von den übertriebenen, öfters am unrechten Orte angebrachten, Künsteleien eines Marchesi nicht hingerissen, blos dem ächten Gefühle der Wahrheit getreu bleibt. Ihre Aktion war zwar anfangs nicht die Beste, sie ist aber auch hierinn vollkommener, und nunmehr das Theateridol der Engländer geworden. Gemeldte

beide Bühnen haben noch dieses besondere: daß der Umfang ihrer Vorstellungen beinahe alles enthält, was nur auf einem Theater vorgetragen werden kann; hier sieht man in folgender Gradation der Güte, Baletten, Pantominen, ernsthafte und komische Opern, Trauer- Lust- und Nachspiele. Der Hauptzwek der Unternehmer scheint ausgezeichnet der zu seyn, der Menge zu gefallen, doch auch selbst solche Vorstellungen, die eigentlich dem Pöbel gewiedmet und genießbar sind, sieht man oft mit solchen niedlichen Zwischenscenen durchbrochen, die auch die Laune des Geschmakvollen unterhalten. Man kann also hieraus schliessen, daß diese Nationaltheater großen Einfluß auf die Kultur haben, und eigentliche Volksschulen sind. Nur wäre zur vollkommenen Erreichung dieses Endzweks zu wünschen, daß die Direktoren einige Gewinnsabsicht auf Seite sezten, und die von dem Volke häufig besuchte melancholische schwarze Stüke oder gar dem barbarischen Geist des Zeitalters nährende Pantominen, worinn Pugillisten (baxingmatches) vorkommen, gänzlich ausschlössen, zudem würden sie genug durch mehr untermischte komische Operetten gewinnen. Der gemeine Engländer liebt auch sehr lustige und muntere Schaustüke; so mußte z. B. der Doktor und Apotheker von Dittersdorf im Winter 1788 über sechs und dreißigmal wiederholt werden.

So viel von den öffentlichen musikalischen Anstalten; was die Privatliebhaberei der Musik in London betrift, so behauptet das Klavier und die Stimme den ersten Plaz; das Klavier wird schier allgemein vom Frauenzimmer erlernet. Die Violin und ähnliche Saiteninstrumente werden auch nicht vernachläßigt, hiernach rechne ich die Harfe und Guittar zu den Unterhaltungen der Damen. Mit Lehrern und ausserordentlichen Klavierspielern ist London gegenwärtig durch Clementi, den jungen Cramer und Dussik versehen; ersterer wird wohl schwerlich seines gleichen noch gefunden haben; indessen rivalisirt dennoch eine Liebhaberinn Mslle. Janson, seine eigene Schülerin, und eine gewisse Miß Tho mit benannten Meistern. Hier bemerke ich zugleich Herrn Horn, den Nachfolger von Bach, in der Eigenschaft als Lehrer der Königlichen Familie; er ist ein Deutscher, und ein in allem Betracht liebenswürdiger Mann. Die vorzüglichsten Lehrmeister der Violine sind Cramer und Salomon, beide verdienstvolle Tonkünstler.

Hiermit beschließe ich gegenwärtige Nachrichten, mit der Versicherung, daß ich mit vielem Vergnügen jede Gelegenheit ergreiffen werde, wenn ich ihnen hochgeehrteste Herrn, mit Beiträgen zu ihrem unterstüzungswürdigen Institute andienen kann, und mit dem innigsten Wunsche, daß jene Liebhaber, die ein gleiches, oder noch viel mehr leisten können, ähnliche Gesinnungen hegen mögen.

Coblenz im August 1790 W. v. K.

Claggets Musikalisches Musäum,

Nro. 16. greek-street. Soho.

Ist alle Tage, Sonntags ausgenommen, von 12 bis 4 Uhr offen, und besteht aus folgenden Stüken, worüber er von Sr. Königl. Majestät einen Patentbrief, und hierdurch das ausschließliche Recht mit selben zu handeln erhalten hat.

Von dreizehn Stüken sind eilfe fertig, nur seine Metallorgel, und die Celestina Stop sind noch in der Arbeit, wovon dennoch erstere nun bald beendiget werden wird. Von folgenden Verfassern der Musik, denen er die vorzüglichsten Arbeiten vorgezeigt, erhielte er den ausgezeichnetsten Beifall.

Dr. Burney.	Abbe Vogler.
Dr. Arnold.	Mr. Dussek.
Mr. W. Parsons.	Dr. Fisher.
Mr. C. Wesley.	Mr. Mortellari.
Mr. Cramer.	Mr. Richards.
Mr. Salomon.	Mr. Callcot.
Mr. Barthelemon.	Mr. Raymondi.
Mr. Hook.	Mr. Pieltain.
Mr. Dance.	Mr. Bianchi.
Mde. Billington.	Signora Storace.

Am 18ten May 1790 in seinem Benefizkonzert im Saale von Hannoversquare wurde

I.

Ein Stük von Hrn. Callcot gesezt, auf seinem Pianoforte oder vielmehr Teliochord vorgetragen, um jene Verschiedenheit der Modulationen hören zu lassen, deren nur ein solches Instrument fähig ist, das mehr als zwölf Intervalle in einer Oktave ausdrükt. Nicht allein die reine Werke eines Corelli, wie Atison bemerkt, sondern

auch die schönen Kompositionen von Hayd'n, Pleyel, Kozeluch und anderer jezt lebender Meister erfordern beinahe noch einmal so viele Intonationen, um ihre Modulazionen das scheinen zu machen, was sie in der That seyn sollen.

II.

Sein Waldhorn wurde vorgezeigt, und den gegenwärtigen Liebhabern und Meistern der Musik bewiesen, daß darauf alle innerhalb einer Octave enthaltene Semitöne in einem dazu gesezten Stüke hervorgebracht werden können, und das zwar im natürlichen Tone des Horns. Hr. Mortellari bliese dieses Solo. Die Trompeten sind zur nemlichen Vollkommenheit gebracht.

III.

Der Nuzen der gleichlauffenden Tasten für Piano-Forte und Klaviere überhaupt, wurde durch ein Kind dargethan, das nur zehn Monate sich darauf geübet, und nach Verlangen seine Spielstüke in jedem Tone übersezen konnte, da doch die Fertigkeit des Uebersezens kaum in zehn Jahren zu erlangen, durch die ebenen Tasten aber in jedem Tone die nemliche Applikatur beibehalten werden kann.

IV.

Wurde seine Metallorgel vorgewiesen, die obschon nicht ganz fertig, hinreichend überzeugte, daß ihr Ton ungemein sanft seye, und das Crescendo vollkommen ausdrüke, daß nur Gewalt sie beschädigen, und welches der Aufmerksamkeit auswärtiger Liebhaber würdig ist, in jedes Klima gesendet werden könne. Sie hat weder Saiten noch Pfeifen, und bedarf nie gestimmt zu werden. Die Nachricht, daß dieses Instrument fertig seye, wird nächstens gegeben werden.

1) Der Preis der Metallorgeln hängt von der Bestellung ab, nachdem der Umfang drei oder fünf Oktaven oder noch mehr enthalten soll, und nachdem die äusseren Verzierungen anverlangt werden.

2) Die Teliochords Veränderungen in ein großes Fortepiano oder Klavier zu sezen, durch welche zu jeder Oktav vier Intonationen nach jedem beliebigen System beigefügt, und die Quinten besonders vervollkommnet werden, kosten 20 Pf. Sterl.

Auf Verlangen kann man zwei und zwanzig Intonationen in dem Lauf einer Oktav erhalten.

	Pf. Sterl.	Schill.	Den.
3) Griffblatt für Violoncello	2	2	0
4) Bewegliche Steege um sogleich den Schlüssel abzuändern.	1	1	0
5) Ein Griffblatt mit beweglichen Steegen für Violine oder Altviole, um die Lage der Finger zu bestimmen, und den Lernenden mehr als vier fünftel Zeit zu ersparen.	1	11	6
6) Saitenfeste um den Ton der Violine zu probiren und zu richten.	0	10	6
7) Bewegliche Steege von Elfenbein für Guitar, die die jezt üblichen weit übertreffen, und auf jedes Instrument gesezt werden können.	1	11	6
8) Ein Saz von flachen Tasten die den Lernenden die Erlernung des Fingersazes, und hiermit vier fünftel Zeit ersparen.	5	5	0

Diese flachen Tasten können auf jedes nach der bisherigen Tastatur gelegt und nach Wohlgefallen abgenommen werden.

9) Ein kleiner Einsatz mit allen Nothwendigkeiten, besonders für Frauenzimmer um die Klaviere selbst stimmen zu können.	3	3	0
10) Feine lederne Dekel, die den Ton des Fortepiano dämpfen und in der Stimmung erhalten.	1	1	0
11) Waldhorn, worauf durch alle gewöhnliche Schlüssel ohne Einsäze modulirt und alle halbe Töne herausgebracht werden können. Der Saz für Koncerte.	26	5	0
12) Trompeten von der nemlichen Eigenschaft.	12	12	0

Unser dermaliges Notenbl. liefert die in Nro. 22 der Realzeitung d. J. versprochen. Canzonette, von welcher sich der deutsche Text in dem anthol. Bl. Nro. 22 S. 86 befindet. Wir wünschen recht sehr, daß Herr von Dalberg bald wieder dergleichen vortrefliche Aufsäze dem Publikum schenken möchte!

D. H.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 29ten Sept. 1790.

Catalogue raisonné.

Sonate à 4 mains pour le Clavecin ou Piano-Forte composée par Mr. Rauzzini. Nro. 34. du Journal de Musique pour les Dames. Offenbach bei André, S. 15 in Fol. (Pr. 1 fl. 15 kr.

Ein Allegro und Allegretto aus Es machen diese Sonate aus. Es läßt sich weder viel zum Lob, noch zum Tadel dieses Werkchens sagen. Das einzige hervorstechende Verdienst ist der reine Saz, den wir an demselben wahrnehmen, und Vermeidung widernatürlicher und allzugedehnter Modulationen in fremden Tonarten; frappante Stellen hingegen und neue Wendungen, wie man sie bei Haydn und Pleyel antrift, findet man nicht darinn, daher wir auch dieses Tonstük zwar nicht unter die schlechten, aber doch unter die mittelmäsigen rechnen müssen.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accompagnées d'un Violon & Violoncelle, par C. Kalkbrenner. Oeuvre 1. Berlin und Amsterdam bei Hummel, in Fol. (Pr. 3 fl.)

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accomp. d'un Violon par C. Kalkbrenner. Oeuv. II. Ebend. in Fol. (Pr. 3 fl.)

Beede Werke sind der Königinn in Preußen zugeeignet, in deren Diensten der Herr Verf. als Kapellmeister steht, und beede sind eines Mannes würdig, der einen so ansehnlichen Posten begleitet. Korrektheit der Schreibart, vereint mit Reichthum an Gedanken und geschmakvoller Darstellung derselben zeichnen diese Werke vorzüglich aus, und es dürfte wohl Niemanden, der die nöthige Fertigkeit auf dem Klavier erlangt hat, (denn sie erfordern schon einen geübten Spieler,) gereuen, sich dieselben zu seiner Musikaliensammlung anzuschaffen. Die erste Sonate des ersten Werks enthält auf 5 Seiten ein Allegro und Rondo aus G dur. Die zweite aus B dur besteht aus drei Säzen, einem Allegro, Romanze, Larghetto und Rondo Presto. Die dritte aus C dur ist der Einrichtung nach der vorigen gleich. Die Violin und Violonzellbegleitung zu diesen Sonaten ist so einfach und ohne alle Schwierigkeit, daß sie auch von Halbgeübteren vom Blatt weg gespielt werden kann. Gleiche Beschaffenheit hat es auch in Ansehung der Begleitung mit dem zweiten Werk. Auf das Allegro der ersten Sonate in C dur folgt eine Canzonette aus Martin's Oper Lilla, mit sechs gut ausgeführten Veränderungen, unter denen die zwote eine vorzüglich gute Uebung für die linke Hand ist. Die zweite hat 4 Säze, ein Allegro, Romanze, Adagio und Rondo. Die dritte aus B dur besteht aus einem Allegro und 5 Veränderungen über den französischen Chanson: Triste Raison. Unter den Variationen hätten wir doch gewünscht, einige kanonisch bearbeitet zu sehen.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accomp. d'un Violon, composées par J. Schubert, œuvre IV. Berlin und Amsterdam bei Hummel, S. 27. in Fol. (Pr. 3 fl.)

Der Hr. Verf. Churfürstl. Sächsischer Kammermusikus ist dem musikalischen Publikum sowol durch andere Instrumentalkompositionen, als durch dramatische Musik längst bekannt, und wenn gleich derselbe auf dem Parnaß keinen Anspruch auf die oberste Region machen kann; so haben doch seine Klaviersonaten ein artiges und gefälliges Gewand, das ihnen an der Toilette der Damen eher einen Zutritt verschaffen wird, als den Produktionen eines Mannes, der

seine Werke mit dem veralteten Kontrapunkt oder mit kanonischen Säzen stattlich ausstaffirt. Suum cuique! Wer nicht derbe Speisen vertragen kann, für den bereite man etwas, woran er sich die Zähne nicht abstumpfen kann. Jede der Schubertschen Sonaten bestehen aus 3 Säzen, jede aus einem Allegro, Adagio und Rondo, und die Begleitung, so wie die Hauptstimme selbst, haben keine abschrekende Schwierigkeiten.

Sechster kritischer Brief an einen jungen Tonsezer 2c.

(Welcher die Enharmonik näher betrachtet.)

Sie sind vielleicht auf diesen Brief begieriger, als jemals? — Allein, wird ein uneingeweihtes Auge auch es wagen dürfen, in dieses musikalische Mysterium (ich meine die Enharmonik) zu schauen? —

Hrn. Weisbeks Probe etlicher Choräle mit einem enharmonischen Basse mag bei manchem Staunen verursacht haben; ich aber bleibe dem Horazischen Nil admirari getreu, und will daher dies neue Phänomen mit ruhiger Ueberlegung beurtheilen. Ich bleibe hauptsächlich, da es die enge Gränzen eines Briefes nicht weiter gestatten, bei dem ersten Chorale aus dem harten G stehen.

Allerdings hat W. dieses noch ziemlich unbearbeitete Fach wohl studirt, und er wird mir im geheim bei sich selbst zugestehen müssen, daß ihm Voglers Harmonik hierinn treffliche Dienste geleistet habe.

Das vornehmste, was ich an seinen Chorälen auszustellen habe, sind die allzu aufeinander gehäufte und meist heterogene Ausweichungen, die nur bei einer freien Fantasie auf der Orgel, aber nicht bei einem Chorale angehen. Betrachtet man die schöne Melodie obgemeldeten Chorals, so leidet sie den angenehmsten Baß, und ist der regelmäßigsten Ausweichungen fähig, welche ich in meinem dritten krit. Briefe schon gezeigt habe.

Nun fragt sichs, was ist die Absicht bei diesen Chorälen mit einem solchen enharmonischen Basse? Sollen sie wirklich beim Gottesdienste gebraucht werden? Wenn es dem so ist, so wird mir für die Gemeine und für manchen Vorsinger bange. Die dadurch erregte elektrische Erschütterung des Nervensistems der Singenden könnte leicht so stark werden, daß eine allgemeine Verwirrung zu befürchten wäre. Vielleicht aber sind sie zur Abwechslung bestimmt, daß nämlich nach einer Strophe mit einem diatonischen Basse eine mit einem enharmonischen folgen soll. In diesem Falle rathe ich Hrn. W. an, dergleichen krelle Ausweichungen sparsamer anzubringen. Oder sollen sie etwa eine künstliche Augenmusik vorstellen? Ja, das ist etwas anders. —

Hr. Weisbek löset die Uebelklänge meistens regelmäßig auf; aber seine Ausweichungen haben nicht immer Bezug auf den Hauptton und desselben erlaubte Ausweichungen. Z. B. In einem Stüke aus dem harten G darf man keinen Schlußfall ins weiche C machen, wie er gleich im zweiten Takte dieses Chorals gethan hat. Der vorlezte Takt enthält auch einen Schlußfall ins weiche E und harte F. —

Zur Probe habe ich diesen nämlichen Choral, der im heutigen Notenblatt Fig. I. stehet, hin und wieder so geändert, daß sich alle darinn enthaltene Ausweichungen auf die Haupttonart genau beziehen.

Ehe ich aber dieses klar beweisen kann, muß ich zuvor die Zwei- und Mehrdeutigkeit einiger darinn vorkommenden Akkorde ins Licht sezen.

Mehrdeutig ist die Harmonie $\frac{\begin{matrix}d\\f\\h\end{matrix}}{As}$ Fig. I. Litt. i) die noch unter 3 andern Gestalten erscheinen kann, wie Fig. II. Nro. 1, 2, 3 und 4 zeiget. Der Akkord bei Nro. 1 gehört in die weiche Tonart C, Nro. 2 in die weiche Tonart A, Nro. 3 in die weiche Tonart Es, und Nro. 4 in die weiche Tonart Fis, wie die Fortführung dieser einander ähnlichklingenden Akkorde in den Nummern 5, 6, 7 und 8 deutlich darstellet.

Die Harmonie $\frac{\begin{matrix}c\\f\\a\end{matrix}}{Es}$ Fig. I. Lit. k) ist zweideutig, denn sie kömmt auch als $\frac{\begin{matrix}c\\f\\a\end{matrix}}{Dis}$ vor; jene ist im harten B, diese aber im weichen A zu Hause, wie bei Fig. III. Nro. 1 und 2 zu sehen ist.

e
Die Harmonie b Fig. I. Lit. l) ist vierdeu-
cis
—
G

tig, welches Fig. IV. Nro. 1, 2, 3 und 4 anschaulich darstellet, wo Nro. 1 sich auf die weiche Tonart D, Nro. 2 auf die weiche Tonart H, Nro. 3 auf die weiche Tonart F, und Nro. 4 auf die weiche Tonart Gis beziehet.

h   h
Die Harmonie g Fig. I. Lit. m) ist mit g
d   d
—   —
G   Eis

zweideutig; erstere gehört ins harte C, leztere ins weiche H, wie Fig. V. Nro. 1 und 2 ausweiset.

c
Endlich die Harmonie a Fig. I. Lit. n) ist vier-
es
—
Ges

deutig, welches Fig. VI Nro. 1, 2, 3 und 4 zeiget, wo Nro. 1 in das weiche B, Nro. 2 ins weiche E, Nro. 3 ins weiche G, und Nro. 4 ins weiche Cis gehört.

Die Kenntnis von der Zwei- und Mehrdeutigkeit einiger Akkorde durch alle Tonarten ist höchstnöthig, wenn man mit dem enharmonischen Saze zurechtkommen will. Ich halte dafür, daß dieselbe der Hauptschlüssel zu diesem Geheimnisse sey: denn sie öfnet den Weg zu vielen unvermutheten enharmonischen Gängen und Ausweichungen, wie Fig. II bis VI beweiset.

Nach dieser vorgängigen Erklärung bin ich nun im Stande, den oben versprochenen Beweis zu führen. — Betrachtet man den Choral Fig. I, so glaubt man, dem ersten Anblike nach, solche Akkorde darinn wahrzunehmen, die auf die Haupttonart gar keinen Bezug zu haben scheinen. Allein jezt wird es sich aufklären, was sich bei dergleichen enharmonischen Säzen bliken, denken und hören läßt.

Bei i) Fig. I. erblikt man einen Akkord, der ins weiche C führen soll, das Auge vermuthet so etwas, das Ohr vernimmt dabei einen vierdeutigen Akkord, wie Fig. II. Nro. 1, 2, 3 und 4 darstellet, und schwebet daher in einer Ungewisheit, wohin der Gang der Harmonie sich wenden werde; ich aber denke mir dabei den Akkord Nro. 2 in bemeldter Fig. II., der sich ins weiche A ziehet, und das Auge wird betrogen.

Bei k) Fig. I. erblikt das Auge einen Akkord, der im B zu Hause ist, das Ohr (ich seze hier das Ohr eines Kenners voraus) erwartet entweder einen Schlußfall ins B, oder vielleicht in den fünften Ton E vom weichen A, wie bei Fig. III Nro. 2. und ist wieder ungewiß; ich aber habe dabei den Akkord Fig. III. Nro. 2 in Gedanken, und lenke weder ins B noch A, sondern in das harte H, als den fünften Ton vom weichen E.

Bei l) Fig. I. siehet man einen Akkord, der ins weiche D gehöret, dem Ohre tönet er vierdeutig, wie Fig IV. Nro. 1, 2, 3 und 4 deutlich zeiget; ich denke mir dabei den Akkord in bemeldter Fig. IV. Nro. 2, der im weichen H zu Hause ist, aber sich nicht völlig in dasselbe, sondern nur in den fünften Ton desselben auflöset. Hier merke ich an, daß das Enharmonische diesmal in einer der Mittelstimmen, nämlich im Alt sich befindet, welcher vom b ins ais gehet.

Bei m) Fig. I. erblikt das Auge einen Akkord, der eigentlich ins C führen soll, dem Ohre kömmt er zweideutig vor, wie Fig. V. Nro. 1 und 2 lehret, diesmal betrügt sich das Auge nicht, das Ohr aber wird hintergangen: denn ich denke mir diesmal diesen Akkord zwar so, wie er da stehet; löse hingegen aber das im Basse sich befindliche F, als die Unterhaltungssiebente, nicht herab- sondern aufwärts ins Fis (nach Voglers Tonwissenschaft §. 24. Seite 14.) auf eine wiewol seltene, doch nach mathematischen Gründen richtige Art auf.

Endlich bei n) Fig. I. erblikt das Auge einen Akkord, der ins weiche B gehöret, und mehrdeutig (nach Fig. VI. Nro. 1, 2, 3 und 4) ins Ohr fällt; ich denke mir aber dabei den Akkord in ebenbemeldter Fig. VI. Nro. 2, der sich aufs weiche E beziehet, und vermittelst einer schnellen Wendung durch den fünften Ton D vom G wieder in den Hauptton des Chorals zurükkehret. —

Dies ist also der (freilich etwas sonderbare) Beweis! — Das Enharmonische ließe sich weit besser bearbeiten, wenn man von allem Zwange einer vorgeschriebenen Melodie frei wäre.

Die enharmonische Auflösungen werden so lange blos dem Auge sichtbar bleiben, als wir

keine Orgeln und Klaviere mit Subsemitonien haben; aber die dem Ohre vernehmbare und dem Verstände denkbare Auflösungen, die ich in dem Chorale Fig. I. angebracht habe, sind gewiß richtig. — Gewisse in Hrn. **Weisbeks** Chorälen vorkommende und in der Ausübung bisher nicht angewandte Intervalle, als z. B. eine verminderte Fünfte, erkläre ich für papierne. Solches aber hier zu beweisen, wäre zu weitläuftig: ich behalte mirs daher auf eine andere Gelegenheit vor.

Wenn Hr. W. seine enharmonische Choräle nach meinem ihm gegebenen Winke einrichtet und verbessert, so wird er keine unnüze und undankbare Arbeit unternommen haben, und den Beifall aller Kenner davontragen.

Ich schließe mit dem Verspruche, ihnen freie, enharmonische Fantasien für die Orgel und das Klavier, so bald mir möglich seyn wird, mitzutheilen. **Biberach** den 1. Jun. 1790.

J. H. Knecht.

Etwas über die schwäbischen Reichsklöster, in Hinsicht auf Musik.

Da bisher, meines Wissens, wenig oder gar nichts von den schwäbischen Klöstern in Hinsicht auf Musik öffentlich bekannt ist: so glaube ich, den meisten Lesern dieser musikalischen Korrespondenz einen angenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich hier eine kurze Beschreibung von der Einrichtung und Beschaffenheit ihrer Musik liefere.

Die Musik in den schwäbischen Reichsklöstern (ich verstehe darunter vorzüglich die Mannsklöster, z. B. Benediktiner = Prämonstratenserordens u. a. m. wiewol es auch einige Nonnenklöster gibt, die sich auch auf Instrumental = und Vokalmusik legen,) ist in der That einer Bemerkung werth. Sie scheint jezt und auch in Zukunft ein beträchtlicher Theil ihrer gottesdienstlichen Einrichtung zu seyn und zu bleiben. Daher wird noch immer bei Aufnahme der Novizen einige Rüksicht auf solche Subjekte genommen, die zur Musik tauglich sind.

Der Choralgesang in Begleitung einer Orgel nimmt hiebei in so fern den vornehmsten Plaz ein, als er am häufigsten nicht allein bei Tage, sondern auch bei manchen Orten zu Nacht vorkömmt. Er ist wirklich schön und rührend anzuhören. Allein er erfordert auch eine starke Brust und gute Leibeskräfte, weil er meist lange anhält, und des Tags sowol als Nachts mehrmals gesungen wird. Wenn man diesen Umstand in Betrachtung ziehet, so ist, ohne Ironie zu reden, eine gute Kost nebst kräftigem Bier und Wein in Klöstern sehr nothwendig, denn sonst könnten die jüngere Patres, weil diese am meisten daran müssen, das viele und anhaltende Singen beim Mangel eines guten Tisches nicht wohl ausdauren.

Die Begleitung der Orgel zum Choralgesange dienet eben so sehr zur Verschönerung als Erleichterung und Unterstüzung des Gesanges. Ich muß gestehen, daß in den meisten Klöstern vortrefliche Orgeln und Organisten gefunden werden. Unter die größten Orgeln in Schwaben gehört unstreitig die Orgel im Reichskloster **Weingarten**. Sie bestehet aus 76 Registern, die miteinander 6666 Pfeifen enthalten, und hat 4 Manuale, die man je zu zwei, drei bis vier nach Gefallen miteinander verbinden kann. Die vordersten zinnern Pfeifen sind im 32 Fuß Ton. Der Mechanismus dieses Werks, das der schon längst verstorbene, sehr geschikte Orgelmacher **Gabler** verfertigt hat, zeugt von dem größten Fleiße des Meisters, von dem auch die treffliche Orgel zu **Ochsenhausen** herrühret. Die Orgeln zu **Ottobeuren**, die von dem dasigen, ebenfalls sehr geschikten und noch lebenden Orgelmacher **Holzbeu** verfertigt wurden, wie nicht minder die vom nämlichen Meister gemachte Orgel zu **Marchthal** und in der **Weißenau**, sind gewiß herrliche Werke. Vom vorleztern habe ich besonders anzuführen, daß die 3 Manuale, die es hat, bis ins dreigestrichene f hinaufgehen, und so leicht, wie ein Klavikord beinahe, sich spielen lassen. Die darinn befindlichen Zungenregister haben einen schönen Ton. Alle vortrefliche Orgelwerke in den schwäbischen Reichsklöstern herzuzählen, wäre zu weitläuftig. Nur will ich noch anmerken, daß in jeder Klosterkirche zwei Orgeln sind, eine kleine im untern, und eine große im obern Chore, und daß sie immer im guten Stande erhalten werden.

Der Beschluß nächstens.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 6ten Okt. 1790.

Etwas über die schwäbischen Reichsklöster, in Hinsicht auf Musik.

Fortsezung.

Es ist eine wahre Lust, einem Meister auf der Orgel, diesem majestätischen und göttlichen Instrumente, in einem Kloster zuzuhorchen, wenn er mit der größten Fertigkeit, dem herrlichsten Pompe und abwechselnder Lieblichkeit darauf spielt. In keinem Instrumente trift man da so leicht größere Meister an, als in diesem. Die gründlichste Anweisung, die ein Anfänger hiezu zu erhalten das Glük hat, die häufigste Gelegenheit, die besten Organisten nicht nur spielen zu hören, und von ihnen die wahre Behandlung und Spielart der Orgel abzulernen, sondern auch sich selbst üben zu dürfen, verbunden mit der größten Beeiferung, sich hierin hervorzuthun, — alle diese günstige Umstände müssen einen, der Genie hat, in wenig Jahren zu einem Meister bilden helfen. Denn, obgleich ein gewisser bestimmter Organist aufgestellt ist; so werden doch andere, die hiezu nachgezogen werden, öfters abwechslungsweise auf die Orgel gelassen.

Ausser vortrefflichen Organisten gibt es auch sonst andere geschikte Instrumentalisten und Vokalisten: daher ist die Figuralmusik, welche in den meisten Klöstern oft statt findet, sehr gut bestellt. In manchen Klöstern, als z. B. in **Weingarten**, wird an gemeinen Sonntägen die Messe nur von 4 Singstimmen in Begleitung der Orgel musizirt. Dieß erfodert freilich viele und veste Sänger; aber es ist auch die Anhörung einer solchen Musik von lauter Singstimmen rührend für das Herz. Dergleichen Vokalmusik kann man auch bei den Franzikanern genug und wirklich meistens gut hören.

Bei gewissen Feierlichkeiten oder Anwesenheit besonderer Gäste wird auch Tafel- und Kammermusik gemacht, deren Exekution immer trefflich ist. An guten und neuen Musikalien findet sich eben auch kein Mangel, indem entweder ein Kloster dem andern neue Musikalien mittheilet, oder ein jedes für sich seine eigenen Kanäle hat, wodurch es neue Sachen erhält. Hiebei kann ich mich aber doch nicht entbrechen, meine Verwunderung öffentlich darüber zu bezeugen, daß gewisse Leute, die mit meist unlesbar und fehlerhaft geschriebenen Musikalien handeln und vornemlich Oberschwaben durchstreifen, mit ihren oft zusammengestoppelten und an andern Orten manchmal schon ausgepeitschten Sachen in vielen Klöstern so viel Absaz finden.

Junge, daselbst studirende Leute werden vom Chorregenten und auch von andern täglich im Singen und in verschiedenen Instrumenten unterrichtet, so, daß nicht wenig katholische Musiker ihre musikalische Bildung vorzüglich den Klöstern zu verdanken haben.

Ein jedes Kloster schließet in seinen Mauren, wenn nicht mehrere, doch immer beinahe *einen* gewiß in sich, der in der Tonsezkunst sich hervorthut. So nimmt sich unter den Aeltern P. Willhelm **Hanser** in **Schussenried** aus, wo unter den Neuern daselbst P. Benedict **Wenz** gute Talente zur Sezkunst besizt und ein vortrefflicher Violinspieler, wie auch ein sehr guter Organist ist. Nur Schade, daß ihn ein anderer Beruf von mehrerer Kultur dieser Musenkunst abhält! Unter den Meisten raget vornemlich P. Sixt **Bachmann** im Reichskloster **Marchthal** hervor, der zwar sehr vieles schon komponirt, aber zur Zeit nur sich durch einige gründlich gesezte Klavierstüke, die in der zu Wien von Hrn. Hof-

meister herausgegebenen Sammlung stehen, im musikalischen Publikum rühmlich bekannt gemacht hat. Das unermüdete Studium des Voglerischen Tonsystems ist eines seiner Lieblingsbeschäftigungen. Von diesem, wie vom P. Hanser hat ein gewisser Tongelehrter eine kurze Biographie bearbeitet, die vielleicht schon in den Händen des Hrn. Herausgebers dieser musikalischen Korrespondenz sich befindet, (*) und ohne Zweifel in diesen Blättern bald erscheinen wird. Hr. P. Aemilian Rosengart im Reichskloster Ochsenhausen ein warmer Anhänger des Voglerischen Lehrgebäudes, verdient gleichfalls als ein sehr guter Organist und Tonsezer hier angeführt zu werden. Auch ist Hr. P. Aloysius Wieff im Kloster Weissenau als ein geschikter Violinspieler und versuchter Komponist nicht zu vergessen. Es ist aber nicht meine Absicht, andere brave Tonkünstler in den schwäbischen Klöstern, deren Namen hier nicht alle genennet werden können, deswegen gering zu schäzen.

Ich schließe nun diesen kurzen Aufsaz mit dem wohlgemeinten Wunsche, der meinem Herzen jezt entschlupft, daß doch so manches musikalische Genie, das beinahe jedes Kloster in sich schließet, und worauf es billig stolz seyn sollte, von Manchem seiner Obern und Mitbrüder weniger verkannt, mehr aufgemuntert, geschäzt und unterstüzt werden möchte ! ! ! R — t.

(*) Bis daher ist uns noch nichts davon zugekommen, wir bitten solche uns bald zuzusenden! D. H.

Kurzer Lebensbegrif des Hrn. Ignaz Holzbauer, Kurpfälzischen Kapellmeisters.

(Unter den Schriften dieses berühmten Künstlers fand sich folgende von ihm selbst aufgesezte Lebensbeschreibung.)

Ich ward in Wien geboren 1711. Mein Vater war ein Lederhändler im Großen. Seine Häuser, die er erkaufte, gehörten ehemals einem Schumacher, und dieser Namen blieb ihnen auch. Daher kam es, daß man sagte, ich sei eines Schumachers Sohn. Meine Mutter war eine sehr vernünftige Frau; sie starb, als ich kaum das siebente Jahr erreicht hatte. Ich war von drei Kindern der Jüngste, und folglich der Liebling meiner Mutter. Da sie nun schon in der Todenlade lag, wollte ich sie nicht verlassen, ich legte mich auf die Erde unter ihre Lade, und schlief endlich unter vielem Weinen ein; man suchte mich im ganzen Hause, ohne mich zu finden, bis Nachts die Wächter etwas sich bewegen hörten, und mich von meinem Lager hervorzogen.

Meine Schwester, das älteste der Geschwistrigen, war 17 Jahre alt, und mein Bruder 14. So lange meine Mutter lebte, war alles in unserm Hause sehr wohl eingerichtet, aber nach ihrem Tode war alles verkehrt.

Mein Vater war zu gut, oder er hatte zu wenig Einsicht, und so ward er von schlechten Leuten betrogen; sein Handel nahm ab. Endlich wurde er gar kränklich, und meine Schwester und mein Bruder musten sich des Handels annehmen, allein sie verstunden es nicht. Mein Vater gab endlich alles auf, und lebte von den Zinsen, die ihm seine Häuser eintrugen. Wir beiden Söhne wurden zum studiren angehalten. Mein Bruder sollte ein Arzt, ich aber ein Rechtsgelehrter werden. Jener entsprach den Wünschen meines Vaters, und war nach der Zeit sehr berühmt. Ich gieng alle Schulen durch, und hörte die Rechte; allein ich fühlte immer einen unwiderstehlichen Hang zur Musik, und wo ich eine freie Stunde fand, war ich damit beschäftigt.

Als ich noch Theologie studirte, wollte mein Professor, der nachmals berühmte Kontroversist Pater Berghart, mich immer bereden, ein Jesuit zu werden; ich hatte auch ziemliche Lust zu diesem Stande, allein die Musik hielt mich davon ab. Diese war mein einziger Gedanke; aber nun war die Frage, wie ich sie erlernen sollte; denn mein Vater gab mir kein Geld dazu. Ich machte also Bekanntschaft mit den jungen Leuten des Chors von S. Stephan. Diesen verfertigte ich allerlei Komödien, sie aber lehrten mich dafür die Musik. Einer lehrte mich singen, ein zweiter das Klavier, wieder ein anderer die Geige, das Violoncell; und so erlangte ich eine Kenntniß von allen Instrumenten. Meine Bücher hatten nun gute Ruhe. Ich bettelte endlich so lange an meiner Schwester, bis sie mir Geld gab, das Fuchsische Kompositionsbuch kaufen zu können. Ich verstand die lateinische Sprache, und fing also darinn zu studiren an. Der Speicher war der Ort dazu; denn auf meiner Stube hätte es nicht seyn können. Ich komponirte bald Simfonien, Konzerte und aller-

hand dergleichen, und diese meine Arbeiten wurden immer von meinen Meistern mit dem größten Beifalle aufgenommen. So verstrich ein ganzes Jahr, und ich folgte blos allein dem Triebe zur Musik. Einsmal fiel mir ein, zum Kapellmeister Fuchs selbst hinzugehen, und ihn zu bitten, mich in der Sezung zu unterrichten. Ich lies mich melden; dieser gute Alte, welcher beständig am Podagra und Chiragra krank lag, fragte mich: was ich wollte; ich bat ihn, mich zum Schüler anzunehmen. Ja, sagte er, aber können sie dann schon etwas Musik? O ja, antwortete ich, auch schon etwas schreiben. — Gut, nehmen Sie ein Blättchen von dem Papier, das auf dem Klavier liegt, und schreiben Sie mir einige Zeilen Note gegen Note. — Ich that es, und überreichte es ihm aufs Bett; er sah es an, und sagte ganz erstaunt: „Das kön„nen Sie schon? Nun so kann ich Sie nichts „mehr lehren. Wo und von wem haben Sie „dieses erlernt? — Aus ihrem Buche. — „Ge„hen Sie nach Italien, damit Ihnen der Kopf „von überflüßigen Ideen gereinigt werde, dann „werden Sie ein großer Mann werden, Sie sind „ein gebornes Genie."

Nie ging ich freudiger nach Hause als damals, aber nun wußte ich nicht, wie ich nach Italien kommen sollte. Wo Musik war, da war ich fast immer auch bei. Einsmals ward ich in ein Konzert zu einem sichern Grafen von Lamberg mitgenommen; da traf ich einen Grafen von Thurn aus Laibach an, welcher Lands-Vicedom dort war. Ich ward ihm als ein junger Virtuos vorgestellt. Er fragte mich: ob ich auch sänge. O ja, gab ich zur Antwort. Ich sang, und der Graf Thurn ward ganz von mir eingenommen, und wünschte, mich bei sich zu haben: allein man sagte ihm, mein Vater würde mich nie von sich lassen, denn ich sei zu etwas ganz anderm als zu einem Musikus bestimmt. Ich aber war gleich entschlossen mit zu gehen, doch unter einem andern Titel, als von der Musik. Der Graf machte mich also zu seinem Sekretär, und so verlies ich das väterliche Haus voll Freuden.

Doch ich war nicht willens lange Secretär zu seyn. Dieses geschah auch wirklich. Ein halbes Jahr darauf reißte ein junger Arzt von Wien nach Padua, um da sich graduiren zu lassen; dieser besuchte mich als Landsmann. Ich ergriff begierig diese Gelegenheit, mit ihm nach Venedig zu ziehen. Ich verlies das Haus des Grafen ohne Abschied, und kam bald in Venedig an. Ich verfügte mich gleich zu dem Herrn von Rathgeb, Kaiserlichen Gesandschafts-secretar, und sagte ihm: die Ursachen meines Daseyns. Dieser verschafte mir die Bekanntschaft aller großen Meister. Ich besuchte die Spitäler, die allenthalben wegen den allerbesten Virtuosinnen berühmt sind. Allein ich ward bald dieses Vergnügens beraubt: ich bekam das viertägige Fieber, und muste wider meinen Willen die Wasserluft verlassen. Ich schrieb meinem Bruder, und ging wieder zurük nach Wien. Mein Vater war nun überzeugt, daß ich nur zur Musik geboren sei, und lies mir also völlige Freiheit. Einige Zeit nach meiner Zurükkunft suchte ein sicherer Graf Rottal in Mähren einen Kapellmeister und eine Sängerin. Dieser Herr hatte ein vollständiges Orchester und sehr geschikte Leute, besonders in blasenden Instrumenten, und man führte Opern und italienische Komödien da auf. Mit dieser Sängerin ging ich also dahin. Jedermann glaubte, aus uns würde ein Paar werden; allein sie dachte so wenig an mich, als ich an sie. Es war an diesem Hofe ein junges Frauenzimmer, das nach ihres Vaters Tode von ihrem zwölften Jahre mit des Grafen drei Töchtern erzogen wurde. Sie war kaum 16 Jahre alt, und ich liebte sie fast von dem Tage an, da ich sie das erstemal sah. Das Glük schien mir aber nicht günstig zu seyn; sie hatte sehr vornehme Freunde, welche nicht wollten, daß sie jemals eine Schaubühne betreten sollte, und mir verbot man weiter an sie zu denken. Bis dahin war ich ihr ziemlich gleichgültig gewesen; ich weis also nicht, ob es Mitleiden gegen mich oder Eigensinn gegen dieses Verbot war, daß sie anfing mir Gehör zu geben; man drohte ihr zwar, sie in ein Kloster zu sperren, oder wieder zu ihrer Frau Mutter zu schiken, die ebenfalls mit dieser Heirath nicht zufrieden war; allein sie sagte nun grade heraus, sie würde nie einen andern Mann nehmen, als mich. Man willigte endlich ein, jedoch mußte ich versprechen sie auf kein öffentliches Theater zu führen. Unsere Hochzeit ward mit vielem Prachte gefeiert, Ein Jahr darauf wurden wir zu Wien bei dem königlichen Theater angenommen; zwei Jahre

darauf gingen wir nach Italien. Meine Frau hatte da drei der vornehmsten Theater; wir hielten uns also wechselsweise drei Jahre in Mayland, Venedig und andern großen Städten auf. Da wir aber immer einen Hof vorzogen, gingen wir wieder zurük nach Wien. Nach dem Tode der Kaiserin Elisabeth wurden alle Schauspiele eingestellt; dies brachte uns nun keinen Nuzen, und da wir grade nach Stuttgard berufen wurden, nahmen wir das Anerbieten an, und gingen den 16ten August 1750 dahin. Ich kann in Wahrheit sagen, daß die beiden Herrschaften die allerliebenswürdigsten Fürsten waren, und mich aller Gnade würdigten; auch wurden wir sehr wohl bezahlt. Allein eine böse Frau, welche die Gnade der Herzogin genoß, und diese immer mißbrauchte, verfolgte mich wegen meiner Frau, weil diese jünger war, und besser aussah als sie. Wir suchten deswegen an den Mannheimer Hof zu kommen, welches auch geschah, nachdem wir sieben viertel Jahre dem Herzog von Würtemberg gedient hatten. Eigennuz war es nicht, sondern Liebe und Ergebenheit gegen einen der besten und liebenswürdigsten Fürsten, was mich hieher brachte, denn mein Gehalt war geringer als in Stuttgard, und da es hier um ein merkliches theurer zu leben ist, sezte ich jährlich durch 20 Jahre von dem Gelde zu, das ich auswärts gewonnen hatte. Unter dieser Zeit ging ich dreimal nach Italien. Das erstemal schenkte mir mein Durchlauchtigster Kurfürst 200 Dukaten zu der Reise nach Rom. Das Jahr darauf ward ich nach Turin berufen, die Oper zu schreiben, und das folgende Jahr schrieb ich eine in Mayland.

Ich hatte zwar die gröste Bezahlung, die ein Meister zu bekommen pfleget, aber ich konnte mit diesem Gelde, welches jedesmal 100 Dopien waren, nicht auskommen; sondern sezte bei beiden Reisen wegen dem weiten Wege 100 Dukaten von meinem Gelde zu; allein ich wollte mich meines Herrn würdig machen, und Ehre zu erhalten suchen. Man trug mir in der Folge verschiedenemale an, wieder zu kommen, besonders nach Rom, allein die Reise war mir zu beschwerlich, und ich konnte nichts dabei gewinnen. Der Müßiggang war mein Fehler nicht. Ich habe sehr vieles geschrieben, nicht allein für meinen Hof, sondern auch in andern Sachen, welches alles man nach meinem Tode finden wird. Ich fange an alt und gebrechlich zu werden, so daß mir nun die Ruhe nöthig wäre, doch ist Musik noch immer meine Leidenschaft. Wenn ich noch einige Jahre lebe, will ich etwas für die Lehrlinge der Musik schreiben, damit die Jugend von Pedanten auf keine Irrwege geführt werde. Eben fange ich vielleicht mein leztes Werk an, die Oper Tankred.

Dir Karl Theodor! sollen meine lezten Kräfte aus vollem Herzen noch gewidmet seyn. O könnte ich meine Empfindungen von Dank und Liebe ausdrüken! allein du wirst dies alles niemal wissen. Nun bitte ich Gott, er wolle mir die Gnade geben, dieses Werk zu vollenden. Ich bin taub, kann also das Vergnügen, es selbst zu hören nicht geniessen. Du Durchlauchtigster! Unterstüze es mit deiner Gnade. Zu deiner Ehre und zu deinem Vergnügen verwende ich die lezten Stunden meines Lebens."

So weit geht die Handschrift.

Der Beschluß nächstens.

Anzeigen.

Cantate auf die Erhebung **Leopolds** des II zum deutschen Kaiser. Ihro **R. R. Majestät** zugeeignet von dem Rath **Bossler** zu Speier. Der Text ist von Hrn. **Pf. Christmann** und die Musik vom Herzogl. Würtemb. Kammerkompositeur Hrn. Rud. **Zumsteeg**. Herr Z. hat hauptsächlich bei dieser Komposizion dafür gesorgt, daß diese jedem bidern Deutschen willkommne Musik, ohne grose Schwierigkeit, sowohl in Kirchen als Konzertsälen mit der größten Würkung aufgeführt werden kann. Das Ex. kostet 2 fl. 45 kr. Der Klavierauszug mit einer willkürl. Violine 1 fl. 30 kr. und der Text allein 4 kr.

Ausser dem Lied von Hrn. **Mariottini**, von welchem wir in dem folgenden Stük reden wollen, geben wir noch in unserm heutigen Notenblatt die Themata von 3 neuen grosen Klaviersonaten ohne Begleitung von Hrn. von **Krifft**, welche in London auf Subscription herauskommen und sich durch reine Schreibart und Originalität vorzüglich empfehlen werden. Der Subscriptionspreiß ist 3 fl. Die Bosslerische Handlung in Speier nimmt Bestellung an und erbittet sich Namen und Wohnorte der Liebhaber deutlich geschrieben franko baldigst einzusenden.

Musikalische Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 13ten Okt. 1790.

Ueber Voglern.

Aus einem Schreiben des Herrn Pfr. Christmanns an J***

Seit zween Tagen bin ich wieder hier und ich eile, um ihnen eine kurze Nachricht von meiner nach Speier unternommenen Reise mitzutheilen. Wie es da um die Musik stehe, wissen sie schon selbst. Noch ist in dem prächtigen Dom keine andere Orgel, als die, so bereits vor zehn und mehreren Jahren da gestanden hatte, und welche man mit der Lorgnette suchen muß: noch hören sie daselbst keine Musik, wie man sie da hören sollte und könnte — Doch ich unterdrüke meine Gedanken und Wünsche: denn vielleicht ist der Zeitpuukt nicht mehr ferne, wo man diesen Gegenstand in reifere Ueberlegung ziehen wird. Herr P. Sigisbert ein Minorit ist Reinhards Nachfolger an dieser Kirche geworden, ein Mann, der sich auch im Fugenstil einen guten Vortrag zu eigen gemacht und sich in Riedts und Fuxens Theorien hineinstudirt hat. Herrn Domvikarius Weber kennen sie bereits als einen fertigen Klavierspieler. Durch ihn ist nun eine Musikübende Gesellschaft zu Stande gekommen, die bei ihrer Fortdauer von sehr guten Folgen seyn kann, und von deren Einrichtung wir bald mehr sagen werden.

Meine Hoffnung, den Herrn Abt Vogler in Speier anzutreffen, schlug mir gänzlich fehl; die ganze Zeit über hörte ich nichts von ihm und erst am 13ten Sept. unmittelbar den Tag vor meiner Abreise erfuhr ich, daß er am 11ten noch in Worms gewesen seye. Je stärker meine Wünsche waren, ihn zu sehen und zu hören, um so tiefer fühlte ich den Schmerzen einer vereitelten Hoffnung und mit niedergeschlagenem Herzen kehrte ich am 14ten zu meinem Schwager dem Pfarrer zu Lidolsheim auf der Hardt, das von Speier nur fünf Stunden entfernt ist, zurük, ordnete am folgenden Tag meine Sachen zur Fortsezung meiner Reiße nach Carlsruhe an, und hatte mich bei einbrechender Nacht schon ganz meinem eigenen stillen Nachdenken überlassen, als ich durch einen ganz unerwarteten Gegenbesuch von Herrn Rath Boßler plözlich überrascht wurde. Ohne mich die Absicht desselben errathen zu lassen, ohne auf mein Zureden, mit mir auf das Zimmer zu gehen, drang vielmehr mein Freund in mich eilends mit ihm vor das Hofthor zu kommen. Ich folgte ihm und wie erstaunte ich, als — Vogler in meiner Umarmung lag. Er kam gerade von Frankfurt, Mainz u. a. O. des Niederrheins. Ueberall fand er die schmeichelhafteste Aufnahme; nur in Mainz wurde ihm das Konzert, welches bei den Augustinern hätte aufgeführt werden sollen, durch den Herrn Weihbischof dekonzertirt. Man bedauerte, daß die Augustiner ihn es nicht haben ignoriren lassen, und daß er gezwungen sey, die Antwort Sr. Churfürstl. Gnaden hierüber von Aschaffenburg abzuwarten, die natürlicher Weise nicht ankam; denn man wußte es da und es gab Leute, die es gerne verhindern wollten. Vogler verlor nichts dabei; um so mehr aber wurden die auswärtigen Fremden, die ihm zu lieb dahin kamen, geprellt. Jedoch entschädigten sich einige doppelt durch eine Reise nach Frankfurt, wo Vogler in der Carmeliterkirche bei einem glänzenden und zahlreichen Auditorium noch mehr Beifall fand, und es seiner Anstrengung würdiger hielt. Dies im Vorbeigehen!

Wir blieben an demselben Abend bis um die Stunde der Mitternacht beisammen sizen, und ich lernte an Vogler nicht den Mann kennen, dem, wie unser Herr Korrespondent in der mu-

sik. Rz. von 1788 S. 69 behaupten wollte, dem all dasjenige, was man Ton, Welt und Lebensart nennt, nur dem Namen nach bekannt wäre: wahrlich Vogler ist ein sehr umgänglicher Mann und ein angenehmer Gesellschafter, der nicht nur die Kunst versteht, über Gegenstände der Musik mit fließender Beredsamkeit zu raisoniren, sondern der auch zugleich seine Gesellschaft durch sokratische Scherze bei froher Laune zu erhalten weiß. Er theilte uns manche interessante Nachrichten aus Stokholm mit. Von seinem König sprach er mit Wärme und mit Ehrerbietung. Er behauptete, daß es ihm in der Deklamation keiner zuvorthue und sagte, daß er bei den meisten Proben auf der Schaubühne selbst gegenwärtig seie, und die handelnde Personen in der richtigen Deklamation mit solchem Eifer unterrichte, der oft nahe an Ungeduld grenze. Er machte mich dann mit der von ihm getroffenen Einrichtung des Orchesters bekannt, wobei mir insonderheit dieses auffiel, daß er jedem der vier Contrabässe eine andere Stimmung giebt, damit immer eine leere Saite gehört und die Wirkung dadurch erhöht wurde. Ein Beweis, zu welchen sonderbaren Ideen Voglers Kopf aufgelegt ist. Daß es mit unter auch manche lustige Anekdote gab, werden sie wohl selbst denken. Lächerlich war insonderheit die Begebenheit die sich zu Zwoll in Gelvern mit ihm zutrug. Vogler kam dahin, um daselbst ein Konzert zu geben. Fand aber an diesem Ort keine Drukerei, wodurch er sein Vorhaben und den Gegenstand seines Tongemäldes, das er spielen wollte, hätte können bekannt machen lassen. Vogler, als Fremdling der Stadt, war diesfalls in einer kleinen Verlegenheit und überließ es Jhro Weißheit dem Präsidenten Burgermeister, welchen Weg zur Publizität der Sache er einschlagen wolle. Gerade zu der Zeit kam auch eine Schifsladung mit Häringen an. Dem Herrn Burgermeister war diese Gelegenheit sehr erwünscht, Voglers Ansuchen Genüge zu leisten, und es stund keine Stunde an, als es unter dem schmetternden Schlag eines meßingen Tellers durch den Stadtausrufer in allen Straßen bekannt gemacht wurde: Hardervyker Bukkum zyn gearivend, en min heer de Abt Vogler zal de Tod van de Prinz Leopold op het Orgel speelen. (Die Biklinge von Harderwyk sind angekommen und Herr Abt Vogler wird heute den Tod des Prinzen Leopolds auf der Orgel spielen.) Unter solchen unterhaltenden theils lehrreichen, theils launichten Gesprächen wurden uns die Stunden zu Minuten, und Minuten zu Augenbliken. Sie können einigermassen daraus abnehmen, wie ungerecht die Beschuldigung unsers Korrespondenten am angeführten Ort der Rz. ist, der Voglern eine gewisse Kopfhängerei und Trokenheit seines Karakters beilegt, und sogar behauptet, daß dieselbe Folge seines Umgangs mit Martini seye.

Vogler hielt sich niemals anhaltend in Bologna auf und genoß nie in seinem Leben den Unterricht dieses Mannes; vielmehr bildete er sich zu Padua unter einem gewissen Valotti, dem er durch seinen damaligen Herrn, den Churfürsten von der Pfalz unmittelbar selbst empfohlen wurde, und der weder vor ihm, noch nach ihm einen Schüler in der musikalischen Theorie gehabt hat. Er rühmte ihn als einen sehr gelehrten und tiefdenkenden Mann, der nie zur Fahne irgend eines Sistems geschworen; sondern überall sich seine eigene Bahn gebrochen und ein eigenes Sistem sich geschaffen habe. Mit so vielem Entzüken er sich seines ehemaligen Lehrers erinnerte: mit so vielem Ruhme redete er von manchen unserer vaterländischen Harmoniker, die sich theils durch theoretische und praktische Werke; theils durch praktische Ausübung allein bekannt machten. Naumann in Dresden, Maier in Hannover, Albrechtsberger u. a. m. ließ er volle Gerechtigkeit wiederfahren. Ein Beweiß, daß Vogler nicht der stolze Egoist, nicht der Mann von allzugrosser Anmassung ist, der durch Herabwürdigung fremder Verdienste seine eigene Größe glänzender zu machen sucht. Eben so unbillig dünkt es mich, wenn man ihm Vorwürfe wegen seiner Habsucht mit Kniferei verbunden, machen will. Man muß wissen, in welchen Umständen Vogler vor acht und mehrern Jahren war, wissen, daß er bei einem sehr mäßigen Einkommen nicht blos für sich; sondern auch für arme Verwandte zu sorgen hatte, wissen, daß die baare Einnahme für seine Werke oft ausblieb und größtentheils unbeträchtlich war, all dieses muß man wissen, ehe man ein solches Urtheil über ihn fällt. Freilich sind jezt seine Umstände viel besser und Vogler ließ es auch manche arme nothleidende Menschen, Katholiken und Nichtkatholiken fühlen,

daß sie besser sind. An manchen Orten theilt er die Einnahme von seinen Konzerten brüderlich mit ihnen; an manchen Orten gab er sie ganz zum Besten der Armuth und bezalte z. B. in Augsburg an der Seite meines Freundes des jezigen Hofmedailleurs Bükle's zu Durlach seine eigene Entree mit zween französischen Thalern. Urtheilen sie nun selbst, ob eine solche Beschuldigung für diesen Mann nicht kränkend seyn müsse, Gesezt aber auch, Vogler sei wirklich ein Knifer, dürfte man es wohl einem Manne verargen, der durch treulose Freunde schon so manches Kapital verlor und erst den verflossenen Sommer auf einmal um zwanzigtausend Gulden geprellt wurde? Doch genug davon! Vielleicht giebt Vogler selbst in kurzem den überzeugendsten Beweis seiner Uneigennüzigkeit, wenn er sein mir gegebenes Versprechen in Erfüllung bringen und aus seinen eigenen Mitteln ansehnliche Preise auf die Ausarbeitung praktischer Werke im Kirchenstil sezen wird. So vergnügt wir diesen Abend beschlossen; so vergnügt waren noch für uns die wenige Stunden vor seiner Abreise am folgenden Tag. Um 6 Uhr war unsere kleine Gesellschaft schon wieder beisammen, und nach eingenommenem Fruhstuk äußerte mein Schwager nur den leisen Wunsch, ihn auf der Orgel zu hören, und Vogler, ohne auf weitere Bitten zu warten, ließ sich sogleich die Kirche aufschließen. Er gab uns, so wie es die Beschaffenheit des Werks zuließ, eine kleine Idee von seinem Donnerwetter, spielte hierauf ein Adagio mit unbeschreiblich sanftem Ausdruk und schloß mit einer freien fugirten Phantasie. Indessen war alles zur Abreise angeordnet. Vogler bat mich, neben ihn in seinen Wagen zu sizen. Um 8 Uhr fuhren wir dann von Lidolsheim ab und kamen um 11 Uhr in Carlsruhe an. Unsere Unterredung betraf grostentheils die musikalische Rhetorik. Vogler beklagte sich sehr, daß sie bis jezt so vernachläßiget worden, und versprach mir diesen Theil der Musiktheorie für mein Wörterbuch zu bearbeiten. Ich nahm hier Gelegenheit, ihm zu sagen, daß sein Freund, der gelehrte Benediktiner H. zu E. das Fach der Römischen Liturgie übernommen habe, und er wünschte mir von Herzen Glük dazu. Unter manchen Novitäten, die er mir auf dem Wege mittheilte, war mir diese am auffallendsten, da er mich versicherte, daß nicht Herr Knecht in Bibrach: sondern Er selbst der Verfasser jener gegen Weisbek gerichteten Streitschrift sey, die 1785 in Ulm herauskam. Wie es zugieng, daß sie Herr Knecht auf seine Rechnung nahm und die Ehre dieser Autorschaft sich stillschweigend anmaßte, weiß ich nicht, Da sich in Carlsruhe ein Schwarm von Menschen zu Voglern drängte und ich seinen Umgang nicht mehr in einer so ungestörten Ruhe genießen konnte: so benuzte ich diese Stunden dazu, um Schmittbaur und andere meiner bekannten Freunden zu besuchen. Ungeachtet derselbe in wenigen Wochen sein 72stes Jahr zurüklegt, so besizt er dennoch noch eine bewundernswürdige Munterkeit und Thätigkeit des Geistes, und ein solches Maas gesunder korperlicher Kräften, die ihn noch eine langere Fortdauer seines Lebens hoffen läßt. Bei ihm lernte ich eine gewisse Demoiselle George, ein Mädchen von 12 Jahren kennen. Ihr Vater, ein gebohrner Mainzer, ist als Tonkünstler in Moskau engagirt. Er kam heraus, um sein Vaterland wieder zu sehen und schikte indessen seine Tochter zu Herrn Schmittbaur, um sie von ihm auf der Harmonika unterrichten zu lassen, die sie bereits mit vieler Delikatesse spielt. Auf dem Fortepiano hat sich diese junge Virtuosin bereits so vervollkommnet, daß ihr wohl Niemand seinen Beifall versagen wird. Sie spielte mir unter andern eine sehr schwere Sonate von Goldberg mit einer Fertigkeit und Akkuratesse, die meinen Wünschen nichts mehr übrig ließ. Nachher gieng ich auf die Wachparade, um die Regimentsmusik zu hören. Sie besteht aus sieben jungen Leuten, die sich unter Schmittbaurs Anführung gebildet haben. So sehr ich mit ihrer Arbeit zufrieden war: so sehr beschwerte sich jener würdige Greis über die Ungesittetheit und Unnachgiebigkeit derselben im Orchester, ja er klagte mir mit sichtbarer Wehmuth, daß er ohnlängst beinahe in die Nothwendigkeit wäre gesezt worden, einem unter ihnen öffentliche Abbitte zu thun, wenn er nicht das Glük gehabt hätte, einen rechtschaffenen Mann als Zeugen seiner gerechten Sache aufstellen zu können.

Doch ich kehre wieder zu Voglern zurük. Am 17ten Sept. gab er sein erstes Konzert in der Hofkapelle. Die daselbst befindliche Orgel wurde erst vor einigen Jahren von Herrn Stifel in Rastadt gebauet. So zahlreich das Auditorium war: so feierlich war die Stille, die da-

selbst herrschte. Vogler theilte sein Konzert, wie gewöhnlich in zween Theile. Der erste enthielt 1) Präludium: Adagio und Allegro fugato. 2) Cantabile. 3) Glokenspiel. 4) Die Belagerung von Jericho. a) Israels Gebet zu Gott, b) Trompetenschall. c) Einsturz der Mauern. d) Siegreicher Einzug. 5) Freie Phantasie. Der zweite Theil enthielt: 1) Flötenkonzert, wobei er statt eines Rondo's eine Chinesische Arie spielte, die der Kaiser von China neuerdings nach London geschikt hat, 2) Adagio mesto. 3) Die Hirtenwonne vom Donnerwetter unterbrochen rc. und 4) Händels Halleluja zu drei Themen fugirt. Ich suspendire gänzlich mein Urtheil über Voglers Spiel; ich will ihnen nicht sagen, was ich dabei empfunden habe und wie die Empfindungen anderer neben mir anfiengen laut zu werden: doch dies einige muß ich ihnen sagen, daß selbst Schmittbaur, Tanner und mehrere Sachverständige Männer, selbst ein gewisser D. der mit dem hartnäkigsten Vorurtheil, daß er nichts, als Charletanerien hören werde, in die Kirche kam, beinahe ausser sich gesezt wurden, daß Schmittbaur, der sonst nicht unter die feile Lobredner, Lobposauner und Genierufer gehört, dem Orgelspieler mehr denn zwanzigmal sein lautes Bravo zurief und mir selbst beim Herausgehen sagte: **das war über meine Erwartung!** Nur dies einige seze ich noch hinzu: Wer behaupten will, daß Vogler geschwinde Säze unendlich besser spiele, als langsame; daß er die Farben zum Gemälde leiser Frühlingsscenen; ruhiger, sanfter Empfindungen weniger kenne und weniger vorzutragen wisse, als große erhabene Sentiments, heroische Gefühle, prächtige und fürchterliche Scenen rc. wer so urtheilen kann, der muß entweder Voglern niemals selbst, oder in einem Rausche gehöret haben, oder seine Beurtheilungskraft muß eine höchst schiefe Richtung haben: denn gerade seine Adagio's, die leise sanfte Frühlingsscene unmittelbar vor der meisterhaften Ausführung seines Donnerwetters war es, die ich am meisten bewunderte, und die mich beinahe bis zu Thränen rührten. Am folgenden Tag, nemlich den 18ten Sept. spielte Vogler auf der ungleich größeren und vollständigeren Orgel zu Durlach. Noch vor Tisch, gieng er zu dem geschikten Hofmedailleur Büklen, der schon vor mehreren Jahren ein Modell in Wax zur Verfertigung einer Büste von Voglern genommen hatte und das er nun nach dem Original verbesserte. Wir werden also in kurzem aus der Hand dieses großen Künstlers ein neues Exemplar von Voglers Büste erhalten, das um so vorzüglicher seyn wird, als jenes das schon vor mehreren Jahren zu Mainz verfertiget wurde, da Vogler auch seinem äusserlichen Ansehen nach sich seit der Zeit sehr verändert hat. Um 4 Uhr kam die fürstliche Familie mit dem ganzen Hofstaat in Durlach an, und das Konzert nahm hierauf seinen Anfang. Gustavs Sieg vom 9ten Jul. und das jüngste Gericht nach Rubens waren die Hauptsujets desselben. Unter den Zwischenspielen gefielen mir seine Variationen, sein Notturno und Pastorale sehr wohl; die Harfensonate, von Flöten und Violonzell begleitet, war voll künstlichen Imitationen, die Finalfuge hinreißend: aber sein Flötenkonzert kam gegen dasjenige, das er den Tag zuvor gespielt hatte in keine Vergleichung. Ihm fehlten durchaus die feine Nuancen, womit er jenes ausführte und die Hauptstellen der Solostimme spielte er mehr in mittleren und tiefen, als in hohen Tönen und dadurch gieng ein großer Theil der Wirkung verlohren. Nach dem Konzert giengen wir mit einander auf die Post. Hier trafen wir schon ein Heer von Menschen an, unter deme sichs manche zum Geschäfte gemacht hatten Voglern Weihrauch zu streuen und mit Marktschreierischer Beredsamkeit ihm so zuzusezen, daß er im eigentlichen Verstande schwindlicht davon wurde. Denn als ich ihn beim Umkleiden in ein Nebenzimmer begleitete, gab er mir selbst seinen Unwillen darüber sehr lebhaft zu erkennen.

Der Beschluß nächstens.

Nachricht.

Für diesen Winter wird in eine ansehliche Stadt unter sehr vortheilhaften Bedingnissen eine gute Sängerin von gesezten Jahren verlangt. Man kann das Nähere bei dem Rath **Bossler** in Speier erfahren, an welchen man sich also zu wenden bittet.

Wegen Mangel des Raums werden wir erst in dem nächstfolgenden Stük die versprochene Beurtheilung der Lieder von **Mariottini** liefern und da mit diesem Stük kein Notenblat gegeben wird, alsdann zwei zugleich geben.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 20ten Okt. 1790.

Rezension.

Zwölf Lieder von Blumauer beim Klavier und in Musik gesezt von Mariottini. Dreßden bei Hilscher. Queerfol.

Blumauer ist ein viel zu beliebter Dichter, als daß nicht Komponisten sich fänden, die seine launigte Muse auszudrüken sich bemühen sollten. Hr. Mariottini hat nun diesen Endzwek völlig erreicht und hinlänglich gezeigt, daß er sich ganz in den Sinn des Dichters hineinzustudiren wußte. Im vorigen Notenbl. Nro. 14 geben wir zum Beweiß das Lied **Adam** aus dieser Sammlung und hoffen unser Urtheil darüber zu bestättigen. M.

Ueber Voglern.

Aus einem Schreiben des Herrn Pfr. Christmanns an J * * *

Beschluß.

Er entfernte sich auch aus der Gesellschaft bis auf wenige Minuten vor unserer Abreise. Diese geschahe Nachts zwischen 8 und 9 Uhr. Alle Anwesende begleiteten uns bis an den Schlag der Kutsche, Vogler drukte noch einem jeden die Hand und ein allgemeines Händeklatschen begleitete uns beim Wegfahren. Frühe um 1 Uhr kamen wir nach Pforzheim und hier war es, wo ich die Wünsche eines mir verehrungswürdigen Mannes und Freundes den Pflichten eines Vaters aufopfern mußte. Er drang in mich, ihn noch weiter zu begleiten; allein die Sorge für meine Familie und für mein Amt, dem ich mich schon über drei Wochen entzogen hatte, nöthigten mich, mich von ihm zu trennen. Von Pforzheim reißte er nach Stuttgardt und Eßlingen. Schubart trat dann in meine Stelle und seine vaterländische Chronik mag Ihnen nun das übrige ergänzen. Nach 18 Monaten will Vogler wieder nach London zurükkehren und daselbst eine Fabrique von Zungenwerken nach seiner Erfindung anlegen. Hier, liebster Freund, haben Sie die skizirte Nachricht von meiner kleinen Reise! Ausserdem muß ich Ihnen noch sagen, daß wir ehestens vierstimmige Choräle aus der geschikten Feder des Herrn P. Ildefons Haas, eine Sammlung guter Orgelstüke von Herrn Knecht und mehrere gründliche Werke in dem Speierschen Musikverlag erhalten werden. Auch ist mein Vorschlag Bildnisse von Tongelehrten und Tonkünstlern mit unserer musikalischen Korrespondenz von Zeit zu Zeit zu liefern, genehmiget und mir die Zusage gethan worden, ihn noch dieses Jahr zur Wirklichkeit zu bringen.

Schubart von und über Vogler,

aus dem 78sten Stük seiner Chronik.

Vogler, Europa's erster Orgelspieler, der Mann und Vertraute meines Herzens, weilte auf seinem Reisefluge ein paar seelige Tage bei mir, hauchte mit seinem Genius mein Saitenspiel an und gab zu Eßlingen ein Orgelkonzert, das alle Hörer in süßes Staunen versezte. Im tiefen Verständnis des einfachen und doppelten Kontrapunkts, in der kunstvollen Bearbeitung einer Fuge, in der Vollgriffigkeit, Fauststärke, wunderbaren Pedalanwendung und Ausdauer, hat er an Händel, Sebastian und Erdmann Bach und vielleicht jezt an Schwenke seines gleichen; aber in der Farbengebung durch die schnelle,

magische Mischung der Register und in der musikalischen Malerei, die Naturgegenstände bis zur höchsten Täuschung vorstellt, hat er nie seines gleichen gehabt, wird auch wohl schwerlich in unsern winzigen Tagen von jemand erreicht werden. Es gereichet den Vätern der Stadt Eßlingen zur bleibenden Ehre, daß sie diesen großen Mann, den ersten in seiner Kunst, gebührend zu schäzen wußten und ihn mit dem Ehrenweine beschenkten, der nach grauer Sitte eigentlich nur für durchreißende Fürsten bestimmt ist. Bis zu Thränen rührte mich der ehrwürdige 81 jährige Organist Schmid in Eßlingen, der noch in seinem hohen Alter für die Tonkunst enthusiasmirt ist und seine Orgel selbst spielt und selbst stimmt. Der gute Greis wurde von **Voglers** Zauberspiel wie verklärt. — O ihr Organisten von Liliput samt und sonders, ihr kritischen Männlein, die ihr **Voglers** Riesenbild mit burleskem Neide anschnarcht, oder bösartig bepißt: verschlupft euch doch einmal in eure Zellen, in eure Hornissennester; denn **Vogler** ist unantastbar. — Der Beifall hochherziger, kunstfertiger, genialischer Menschen und die starke allgewaltige, nie ausbleibende Wirkung spricht für ihn.

Schubart bei seinem Abschiede von Vogler.

Halt inn' in deinem Cherubsfluge,
Halt inne, du gekoßtester Sohn der Harmonie,
Orgelgeist, des ersten Tongebäudes Beseeler,
Halt inn' in deinem Cherubsfluge,
Daß ich am Halse dir hang und weine,

Ach des Abschieds blutige Zähre.
Dir winkt aus seiner Königsburg, **Gustav**,
Der Donnerer in Finnlands Geklüften,
Fernhin winkt er dir in die Engen der **Nordsee**.
Du folgst — ich aber bleibe;
Zwar unter milderem Himmel —
Doch ohne dich!

Mich reißt nicht mehr dein Orgelspiel
Mit magischer Kraft himmel an!
Daß ich wähne, zu hören
Das Getöse kristallner Meere,
Und das große Hallelujah,
Und die Donner vom Berge der Gegenwart Gottes,
Und der himmlischen Harfe Lispel.

Ein Orgelbeherrscher bist du;
Doch vermagst du nicht, zu finden den Ton,
Durch der Züge Vermischung,
Der meines Schmerzens Tiefe träfe;
Denn du gehst; Bruder meines Geistes, du gehst!!! —

Halt inn' in deinem Cherubsfluge,
Orgelgeist, des ersten Tongebäudes Beseeler,
Halt inne, daß ich am Halse dir weine,
Des Abschieds blutige Zähre.

Ich lese in dem 79sten Stük der **Schubartschen** Chronik folgende Nachricht.

Von einer musikalischen Preisausgabe.

„Ein ekstatischer Verehrer und tiefer Kenner der höheren Musik die leider! unter uns — sonst so soliden Deutschen immer weniger geachtet wird, sezt **dreißig Dukaten** aus — **zwanzig** für den Hauptpreiß, **zehn** für das Accesit, die denjenigen bestimmt seyn sollen, welche die beste Komposition des erhabenen Marianischen Preißgesangs Magnificat anima mea Dominum, nach der Uebersezung der Vulgata, mit der gewöhnlichen Doxologie, einsenden werden. Diese patriotische Aufforderung geht blos Deutsche an, um unter ihnen wieder den Geist des kirchlichen Pathos zu weken, mit dem sie sonst so vertraut waren, Man wird in der Beurtheilung vorzüglich darauf sehen: ob Verständniß der reinen Harmonie vorhanden sey und verlangt daher sonderlich zwo mit Kunsteinsicht durchgearbeitete Fugen. Zum Maasstabe wird das **Voglersche** Tonsistem aufgestellt, so wie es von den Herausgebern und Mitarbeitern der Speierschen musikalischen Realzeitung und mehreren Tonsezern bereits angenommen worden."

„Man sendet die Preißkompositionen mit seinem versiegelten **Namen** und einem **Motto** an die **Varentrapp**- und **Wennerische** Buchhandlung in Frankfurt, wo bereits die dreißig Dukaten niedergelegt worden. Zur Komposition sezt man eine Frist von fünf Monaten fest, deren Ziel der erste März 1791 ist. Die Preißkompositionen werden gestochen und zwölf Konkurrenten, der sein gewähltes Motto vorzeigt, mit einer gedrukten kritischen Zergliederung aller eingesandten Werke, ohnentgeldlich mitgetheilt werden. Herbei also, ihr die die Muse von Sion begeistert, herbei! und kämpft um die Palme, die unvergänglicher ist, als die duftende Myrthe."

Soweit Herr Schubart! Nach dem, was Herr Abt Vogler bei seinen Unterredungen mit mir, gegen mich äußerte, darf ich vermuthen, daß es Niemand, als Er selbst ist, der sich durch ein so edles und gemeinnüziges Unternehmen um sein vaterländisches Publikum verdient macht. So gegründet diese meine Vermuthung ist: so wünschte ich doch, daß zur bessern Formalität der Sache noch folgendes geschehen möchte:

1) Daß Hr. Abt Vogler selbst oder die Hrn. Varentrapp und Wenner die Authenticität der obigen Nachricht in unserer musik. Korrespondenz eigenhändig erhärten möchten.

2) Daß bestimmt würde, ob Herr Abt Vogler selbst unter den Konkurrenten seyn wird oder nicht?

3) Ob die Zuerkennung des Preißes und des Acceßits von einem oder mehreren entschieden werden, und

4) Wie es mit dem Honorar gehalten werden solle, das man sich von der Bekanntmachung der Preißschrift durch den Druk etwa zu versprechen hat?

Da es gewiß nicht an Konkurrenten fehlen wird, welche die gute Absicht des würdigen Hrn. Abts Voglers werden befördern helfen: so bitte ich im Namen unserer Gesellschaft um baldige Gewährung meiner Bitte; nicht aber durch Privatbriefe; sondern durch Bekanntmachung in unsern periodischen Blättern unter der bekannten Addreße.

Christmann
im Namen der ganzen Gesellschaft.

Erster belehrender Brief.

(Welcher die Anwendung des von Voglern neuentdekten Grundsazes näher beleuchtet.)

Kurzer Vorbericht zu den belehrenden Brief n.

Der neue Titel „**Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft**" in welchen die musikalische Realzeitung meines Erachtens sehr schiklich umgetauft worden ist, erregte in mir den Vorsaz, **belehrende Briefe** über wichtige, musikalisch-theoretische, in die Praktik selbst Einfluß habende Gegenstände von Zeit zu Zeit in gegenwärtige Blätter einzurüken, in so fern eine beträchtliche Anzahl Leser derselben, Geschmak an dergleichen Belehrungen finden, und dem zufolge ihre Fragen und Zweifel dem Herausgeber der musikalischen Korrespondenz einzusenden belieben werden. Dieß wäre nicht nur ein Mittel zur größern Belebung der musikal. Korrespondenz, sondern gäbe auch Stoff zum Nachdenken und den besten Anlaß, gerade diejenigen Materien auseinander zu sezen, die am meisten intereßiren würden. In unnüze, spizfindige und zeitverderbende Dinge aber werde ich mich um so weniger einlassen, als mir ohnehin die Zeit hiezu zu sehr eingeschränkt und kostbar ist.

* * * J. H. Knecht.

Sie bezeugen ein großes Verlangen, Freund! meine Gedanken über Hrn. Abt Voglers Beantwortung einiger sein System betreffende Fragen und Zweifel zu vernehmen. Mit gierigen Händen ergrif ich die zwei erstere Blätter nämlich Nro 2 und 3. gegenwärtiger Mus. Korrespondenz, in welchen dieses tiefen Theoretikers Abhandlung enthalten ist, und fand wirklich gleich im ersten Paragraphen den *neuen*, bisher noch unentwikelten Grundsaz, daß sich nämlich die **verminderte, wie die Unterhaltungssiebente, mit gleichem Rechte auch aufwärts auflösen dürfe.** In vielen Tonstüken bemerkten wir bisher schon oft diese aufwärtsgehende Auflösung der verminderten Siebente, wie bei Fig. 1. in gegenwärtigem Notenblatte zu sehen ist; allein wir waren gegen ihre Richtigkeit immer mistrauisch. Nun aber zeigt **Vogler** ihre Zuläßigkeit mit einem einleuchtenden Grunde, der bisher in seinem Tonsystem fehlte. ich hielt mich daher bei meiner Beantwortung, was diesen Punkt betrift, blos an das, was **Vogler** hierüber in seiner Theorie gelehret hat. Er sagt in dem Hauptstüke von der Nuzbarkeit des Tonmaases. § 39 S. 118. nur so viel, daß beide Siebenten, sowohl die Unterhaltungs- als **verminderte** Siebente in einer gewissen Lage **liegen bleiben**, und sich von einem der folgenden Säze auflösen lassen könnten. z. B. Fig. 1. Da die hier in der zweiten Stimme des 2ten Sazes vorkommende Unterhaltungssiebente F zum Hauptklange G. und sodann die im 3ten Saze befindliche, verminderte Siebente F zum Hauptklange Gis im 4ten Saze liegen bleiben, Wohlklänge werden, und sich erst im 5ten Saze **herabwärts** ins e zum Hauptklange C (also nicht **hinaufwärts**) auflösen: so möchte mancher in Vergleichung mit **Voglers** neuem Grundsaze einen Widerspruch darinn finden. Diesemnach müßte man diese

Stelle schreiben, oder wenigstens sich so geschrieben denken, wie Fig. 3 zeigt, wo die verminderte Siebente as im 3ten Saze obigem Grundsaze gemäß sich gleich beim darauffolgenden 4ten Saze hinaufwärts in's a, als einen Wohlklang, auflöset; allein der Widerspruch ist noch nicht ganz gehoben: Denn die Unterhaltungssiebente F zum Hauptkl. G im 2ten Saze bleibt doch im 3ten Saze, wo sie die Fünfte zum Hauptklang H wird, und im 4ten, wo sie als Achte zum Hauptkl. F erscheint, liegen, und resolvirt sich erst, im 5ten Saze ins e. Es ist also meines Bedünkens besser, es verbleibe im Betreffe der Stelle Fig. 2 bei dem, was Vogler im Hauptstüke von der Nuzbarkeit des Tonmaases § 39. S. 118 als eine Freiheit oder Ausnahme von der Regel erkläret hat, oder er hätte dieses als etwas damals von ihm unrichtig Gesagtes jezt zurüknehmen müssen.

Dessen ungeachtet aber wird sein neuentdekter Grundsaz dadurch nicht über den Haufen geworfen, sondern die ganze Sache beruhet, wie er selbst sagt, auf der Zweideutigkeit oder einer dem Ohre vorkommenden Aehnlichkeit der Harmonie $\frac{\substack{\mathrm{gis}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{d}}}{\mathrm{H}}$, die in die weiche Tonart A (Fig. 4.) gehört, mit $\frac{\substack{\mathrm{as}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{d}}}{\mathrm{H}}$, die gleich einem musikalischen Amphibium in 2 Tonarten, nämlich im weichen C und F zu Hause ist, wie Fig. 5 zeigt. Die Anwendung dieses Grundsazes findet also eigentlich nur z. B. bei folgender Stelle Fig. 6 Statt, die ich aus einem meiner ungedrukten Psalmen hieher entlehne, wo ebenfalls die Harmonie $\frac{\substack{\mathrm{gis}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{d}}}{\mathrm{H}}$ mit $\frac{\substack{\mathrm{as}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{d}}}{\mathrm{H}}$ zweideutig ist, und man dabei die leztere sich denken muß.

Nun könnte jemand fragen, ob man diese Freiheit auch auf die zwei andere mit obigen, ähnlich klingenden Harmonien, nämlich auf $\frac{\substack{\mathrm{gis}\\ \mathrm{eis}\\ \mathrm{d},}}{\mathrm{H}}$ die ins weiche Fis gehört, (Fig. 7,) und auf $\frac{\substack{\mathrm{as}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{d},}}{\mathrm{Ces}}$ die sich auf die weiche Tonart Es (Fig. 8.) beziehet, ausdehnen dürfe? Diese Freiheit gienge zu weit. Denn, wie buntschäkigt säh' es in einem regelmäßig gesezten Tonstüke aus, wenn man anstatt $\frac{\substack{\mathrm{as}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{d}}}{\mathrm{H}}\ \frac{\substack{\mathrm{a}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{c}}}{\mathrm{C}}$ oder $\frac{\substack{\mathrm{gis}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{d}}}{\mathrm{H}}\ \frac{\substack{\mathrm{a}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{c}}}{\mathrm{C}}$ so schreiben würde $\frac{\substack{\mathrm{as}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{d}}}{\mathrm{Ces}}\ \frac{\substack{\mathrm{a}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{c}}}{\mathrm{C}}$ oder $\frac{\substack{\mathrm{gis}\\ \mathrm{eis}\\ \mathrm{d}}}{\mathrm{H}}\ \frac{\substack{\mathrm{a}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{c}}}{\mathrm{C}}$

Doch, um nicht in den Verdacht zu kommen, Spizfindigkeiten wider meine Absicht auf die Bahn zu bringen, schließe ich meinen Brief.

B. d. 12. Aug. 1790. J. H. K.

Berichtigung einer Stelle in dem Aufsaz über den Zustand der Musik im Hohenlohischen.

Der Herr Verfasser desselben nennt, in Nro. 23 der diesjährigen musikal. Realzeitung, die Kirchenmusik durch ganz Hohenlohe kläglich, und sagt von Hr. Musikdirektor Denninger in Oehringen, daß er nicht der Mann zu seyn scheine, gute Kirchenstüke zu sezen, denn es sei ein Himmel hoher Unterschied zwischen einem Konzert und einer Kirchenmusik. In Rüksicht auf Stil und Behandlung hat er in lezterem Stüke vollkommen recht; glaubt er aber, ein guter Kirchenkomponist liese sich mit dem Tonsezer für die Kammer nicht in einer Person finden und vereinigen, so widerlegen ihn ja unzählige Beispiele. Ueberhaupt zweifle ich sehr, ob er eine von Hr. Denninger dirigirte Kirchenmusik in der Oehringer Stiftskirche gehört habe, und wenn's auch wäre, ob das Stük von ihm, und nicht vielmehr von dessen Antecessor Möhring gewesen ist. Daß aber von einer Komposition auch nicht auf alle Arbeiten im nemlichen Fach geschlossen, und die Würkung des besten Stüks durch hunderterlei Umstände geschwächt werden kann, ist ja ebenfalls bekannt genug. Kurz, ich könnte dem Hrn. Verfasser solche Kirchenkompositionen von Hrn. Denninger zur Einsicht mittheilen, die gewiß sein Urtheil ändern würden. K. —

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 27ten Okt. 1790.

Rezension.

Leipzig gedrukt auf Kosten des Verfassers bei Christian Gottlob Täubel 1790. Kantate über das Lied des sel. Gellert: Ich komme vor dein Angesicht ꝛc. für 2 Hörner, 2 Hoborn, 1 Klarinette, 1 Fagott, 2 Violinen, Bratsche, 4 Singestimmen, Instrumentalbäße, Orgel und Klavierauszug, verfertiget von Johann Friedrich Doles, Kantor und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen in Leipzig. 8 1/2 Bogen in Folio nebst einer Vorrede.

Ein Mann, der einem öffentlichen Amte vorstehet, allen Fleiß und Sorgfalt auf die Erreichung des größern Nuzens, der durch die treueste Verwaltung desselben bewürkt werden kann, wendet; der, wenn er bei einem Erziehungsinstitute als Lehrer angestellt ist, sich es auf das gewissenhafteste angelegen seyn läßt, dem Jünglinge Geschmak an Kenntnissen in den Wissenschaften und an Fertigkeiten in den schönen Künsten, wahre Hochachtung für Religion, und Liebe zu tugendhaften Handlungen durch väterliche Lehren und Ermahnungen, noch mehr aber durch sein eigenes fürtrefliches Beispiel einzuflösen, macht sich gewiß unendlich weit verdienter um die Beförderung der Tugend, Rechtschaffenheit und menschlichen Glükseligkeit, als ein anderer, der bei Vernachläßigung seiner Berufspflichten unaufhörlich bemüht ist, das Publikum mit Produkten seines Geistes zu überhäufen. Dieses müssen wir denen antworten, welche fragen mögten, warum der Hr. Kant. Doles nicht mehr hat für die Welt geschrieben und druken lassen. Und überdies kann Rez. in Wahrheit versichern, daß Hr. Doles eine große Anzahl Kantaten, 4 und 8 stimmige Motetten, Oratorien, Psalmen, Chorarien, Orgelvorspiele zu Chorälen ꝛc. ꝛc. komponirt hat, in denen man den tiefen Kenner der Sezkunst, und den Mann vom feinsten musikal. Geschmake nicht verkennen kann, die aber nie durch den Druk bekannt geworden sind. Jedoch wir eilen zur Erfüllung unserer Pflicht, das Publikum mit vorliegender Kantate, die des Hrn. Verfassers Abschiedsmusik bei Niederlegung seines Amtes war, bekannt zu machen. Nach der Vorrede folgen 2 Chöre, 1 Duett, 2 Arien, und 3 Rezitative. Schon lange hegte Rez. den Wunsch, daß ein geschikter und philosophischer Tonkünstler uns richtigere, aufgeklärtere, dem Wesen der Tonkunst und der menschlichen Natur gemäßere Belehrungen über die wahre Beschaffenheit der Kirchenmusik, besonders in Absicht des reinen Sazes, ertheilen möchte. Und wie groß war unser Vergnügen zu bemerken, daß ein Mann, der ein Schüler des größten Fug- und Kontrapunktisten Joh. Seb. Bachs ist, der selbst viel und glüklich in der höhern Tonsezkunst gearbeitet hat, sich von der Liebe so mühsam erlernter Künsteleien losreißt, auftritt und laut sagt: Die Kirchenmusik muß das Herz rühren, nicht blos den Verstand unterhalten; künstliche Fugen gehören ihr nicht zu. Hr. Doles legt des Herrn D. Plattners sehr richtige Erklärung der Musik zum Grunde, und zieht daraus eine Menge Folgen, deren Wahrheit ihm jeder unbefangene Kenner und Mann von feinem Gefühle zugeben wird. Und wir achten es für Pflicht, diese Vorrede jedem Musikdirektor und jedem denkenden Musiker, dem die Erbauung und die Beförderung des wahren musikal. Geschmaks am Herzen liegt, zum Durchlesen und zur Beherzigung zu empfehlen. Der Hr. Verfasser verspricht noch eine Sammlung leichter Motetten und Chorarien herauszugeben, und jeder Kenner und Liebhaber, der da weiß, daß Hr. D. ein fürtref-

licher Sänger gewesen, und es in seinem hohen Alter zum Theil noch ist, daß wenige mit so vielem Glük, als er, in diesem Theile der Komposition gearbeitet haben, daß er besonders Leichtigkeit, eine schöne Melodie und kraftvolle Harmonie gut zu verbinden weiß, wird mit uns wünschen, daß die Vorsicht ihn in der Heiterkeit und Seelenruhe erhalte, bei der wir nicht fürchten dürfen, die baldige Erfüllung seines Versprechens umsonst zu erwarten. Nun noch von der Kantate selbst. Die beiden ersten Strophen des Liedes sind das erste Chor, welches aus C dur im Dreiviertelstakt mit voller Begleitung gesezt ist; die 3te und 4te Strophe ein Rezit. mit Begleitung; die 5te Strophe ein Duett für Sopran und Alt aus G dur im C Takt mit konzertirender Orgel, 2 G. Hörnern ꝛc. ꝛc. begleitet; die 6te und 7te Strophe wieder ein Rezit. mit Begleitung; die 8te und 9te Strophe eine Arie aus Es dur im Dreiviertelstakt mit einer konzertirenden Klarinette oder Hoboe, deren 1ste Hälfte der Sopran, die 2te Hälfte der Alt singt; die 10te und 11te Strophe ein Rezitat. mit Begleitung; die 12te Strophe eine Baßarie aus C dur im C Takt, und die Singstimme wird blos von einem konzertirenden Fagotte, Hoboe und Fundamente begleitet; die lezte Strophe ist ein vierstimmiger Schlußchoral aus C dur im C Takt mit voller Begleitung; die 4 Singstimmen wiederholen allein in einem Zwischenspiele bei jedem Absaze die Worte jeder Zeile noch einmal; der Klavierauszug steht in der Partitur gleich unter den Stimmen. Der Gesang ist durch die ganze Kantate fliessend und schmeichelhaft, und die Harmonie rein und kräftig. Daß der Hr. Verf. manchmal in einer Mittelstimme gegen die äuserste eine vollkommene 5te auf eine unvollkommene in gerader Bewegung aufwärts folgen läßt, kann man als eine Verwechslung der Resolution ansehen, und ist keineswegs fehlerhaft. Die reizendste Mannigfaltigkeit der Akkorde, Einheit der Modulation und leicht faßlicher Rythmus zeichnen diese Kantate vorzüglich aus. Die Deklamation in den Rezitativen ist richtig. Die musikal. Einschnitte treffen mit der Interpunktion des Textes zusammen. In dem Duett aus G dur sind verschiedene angenehme Nachahmungen und Umkehrungen angebracht. Die lezte Baßarie ist ein förmliches Trio, und wir sehen und hören in derselben mit Vergnügen, welch einen fürtreflichen Gebrauch Hr. D. von den Lehren des Doppelten Kontrapunkts zu machen weiß, ohne uns das Steife, Ekelerwekende, Mühsame, welches meistentheils diesen Sachen anhangt, empfinden zu lassen. Die Arien überhaupt sind voll sanften und rührenden Ausdruks, und in den Chören herrscht edle Simplizität und Würde. Der Klavierauszug hat für keinen nur etwas geübten Spieler Schwierigkeiten. Wir können den bescheidenen Greis versichern, daß er seine Grundsäze wohl befolgt habe. Der Notendruk ist auf gutem Schreibpapier durchgängig korrekt und sauber. Wir wünschen, daß Hr. D. durch guten Abgang dieser in allem Betrachte empfehlungswürdigen Kantate für seine Kosten entschädiget werde, und bitten ihn, uns fernere Belehrung und Aufklärung über Gegenstände des wissenschaftlichen Theils der Tonkunst zu geben, und das Publikum mit seinen praktischen Arbeiten zu beschenken. **V.**

Kurzer Lebensbegrif des Hrn. Ignaz Holzbauer, Kurpfälzischen Kapellmeisters.

Beschluß.

Der Ton der Aufrichtigkeit, der in dieser Beschreibung herrschet, giebt uns einen Hauptzug seines vortreflichen Charakters. Wahrheit und grades Wesen bezeichneten alle seine Handlungen. Und dies ist vorzüglich, was ihn so sehr zur Freundschaft fähig machte. Seine Neider ehrten ihn und seine Freunde waren die würdigsten Menschen. Unter den Künstlern war der berühmte Herr Raf, den man als ein Muster eines edeln Mannes nennen darf, sein vertrautester Freund. Die feinsten Ränke konnten ihn nicht von seinen Freunden trennen, nicht wider das Verdienst aufbringen. Die Mißgunst bestrebte sich, eine seiner schönsten Opern fallen zu machen. Man glaubte, das beste Mittel hiezu sey, Zwietracht zwischen ihm und dem Dichter zu stiften. Bei diesem verachtete man die Musik, bei jenem das Gedicht. Der Dichter war zu sehr von dem Werthe überzeugt, den sein erster Versuch durch die herrliche Musik dieses großen Meisters erhielt, als daß er ungereimten Ausfällen über diese Musik Gehör geben konnte. Holzbauer, bei seinem grosen Verdienste, erhob sich nie über

den jungen Dichter. Denjenigen, die mit Verspottung des Gedichtes seine Musik äusserst rühmten, pflegte er zu antworten: „Ich suchte blos die Gefühle des Dichters auszudrüken; sie machen mir also kein großes Kompliment. Wenn das Gedicht nichts taugt, so taugt meine Musik auch nichts. Für mein Theil versichre ich sie, daß ich mein Ziel erreicht, wenn ich die Ausdrüke des Dichters erreicht, und meine Musik so ist wie das Gedicht."

Er war weit von den so gewöhnlichen Fehlern mancher Künstler entfernt. Niemand ehrte in andern Künstlern seines Gefaches das Verdienst mehr als er. Durch Grossprechen machte er sich niemanden gehäßig; nie suchte er sich durch Vorschwäzen oder Kabalen einzudringen. Er hatte die lächerliche Eitelkeit nicht, sich kostbar zu machen und durch Besonderheiten sich auszuzeichnen. Lob empfing er mit Bescheidenheit, Belehrung auch vom Geringsten mit Danke. Gegen den Tadel war er empfindlich, mehr aber wegen der Ungerechtigkeit der Sache selbst als seinetwegen. Es that ihm wehe, daß das Geschrei der Unwissenheit und Pedanterei den guten Geschmak verderben sollte. Unter seinen Schriften fand man viele kräftige Antworten auf äusserst unbescheidne Urtheile, und unausstehlich praleriſche Ankündigungen. In einem Schreiben an Herrn — sagt er: „Glauben sie nicht, mein Herr, daß ich dies aus Mißgunst, oder einer andern Absicht schreibe, als die edle Tonkunst zu retten, und unser werthes deutsches Publikum zu erleuchten, damit sich Liebhaber der Musik oder Halbkenner in die Zukunft nicht mehr durch dreiste musikalische Marktschreier täuschen lassen. Dies Briefchen werden sie nicht druken lassen; auch ich nicht. Für Ihren Helden spricht mein Mitleid, für meinen Verächter mein Gewissen."

Dies kam wirklich aus seinem Herzen. Denn Holzbauer war ein wahrer Christ, im eigentlichsten Verstande. Er schrieb sogar ein Werk, wovon die Handschrift vorhanden ist, mit dem Titel: So denkt der Christ. Ohne Heucheley erfüllte er die Pflichten seiner Religion mit äusserster Strenge. Es geschah aus Religionsgrundsäzen, daß er sanft und gegen seine Feinde gelassen war. Denn von Natur war er feurig und reizbaren Gefühls.

Dies ist das Lezte, was er von sich aufschrieb;

„Quid dedicatum poscit Apollinem vates?
Frui paratis, & valido mihi,
Latoe, dones, &, precor, integra
Cum mente, nec turpem senectam
Degere, nec cythara carentem.

Leider! hat es Gott über mich anders verhängt. Nach zurükgelegtem siebenzigsten Jahre wurde zu Anfang des Novembers 1781 mein Gehör so schwach und falsch, daß mir die Sänger in gewissen Tönen, und auch die Instrumentisten falsch zu singen und zu spielen schienen. Die tiefen und starken Töne als Baß und Horn beleidigen meine Ohren, und die feinere Instrumente vernehme ich kaum. Die Sopranstimmen, wenn sie allein neben meinem rechten Ohre singen, vernehme ich noch am besten, wiewohl auch von diesen einige Töne mir falsch klingen. Nachdem ich nun seit 3 Monaten alle ersinnliche Mittel gebraucht, befinde ich mich den 13ten Hornung 1782, da ich dieses niederschreibe, noch wie zu Anfange. Dafür sey Gott gelobt und gesegnet, daß er mich, sein unnüzes Geschöpf, in diesem Leben zu züchtigen beginnet."

Auf dieses folgen einige rührende Züge aus der h. Schrift, die seine Ergebenheit gegen die Vorsicht beweisen, und die Stelle von dem Tode Jesu aus Klopstoks Meßias.

In der Lage, wie er sie selbst beschreibt, verfertigte er sein leztes Werk. Eine Oper von der Schönheit wie Tancred, von einem Manne, der sein Gehör nicht mehr zu Rathe ziehen konnte, ist wirklich ein ausserordentliches Werk.

Beraubt des Vergnügens seine Musik selbst zu hören, hatte er doch jenes, die Stimme des Ruhmes, den sie ihm erwarb und des Beifalls, den sie bei der Aufführung in München erhielt, noch vor seinem Tode zu vernehmen.

Er lebte 71 Jahre, sechs Monate weniger vier Tage, und starb an einer Brustentzündung den siebenten Tag seiner Krankheit. Er empfing den Tod ohne Furcht, ohne Klage. Er blieb bis zur lezten Viertelstunde bei Verstande. Nur einige male fiel er in Phantasien: alsdann sang er, und sezte noch ein Requiem, welches unvollendet blieb und bei seinen übrigen Werken aufbewahret wird.

Holzbauer hatte eine wahre Liebe zu seinem Fürsten. Man hat Ueberzeugung, daß er in seinen Arbeiten mehr auf dessen Vergnügen, als auf Belohnungen dachte. Es war ihm wirklicher Kummer, daß ihn seine Gebrechlichkeit hinderte, nach München zu gehen, seinen Herrn zu sehen. Er weinte oft in seinen lezten Zeiten wie ein Kind, wenn man ihm nur dessen Namen nennte. Ihre Durchlaucht, die Frau Kurfürstin, lies sich in seiner Krankheit um ihn erkundigen. Er fing an zu weinen. Dies waren seine lezte Thränen und die einzigen auf seinem Sterbbette.

Sein vorzüglichstes Vergnügen war Mittheilung seiner Kenntnisse. Obschon seine musikalischen Werke von erstaunenswürdiger Anzahl sind: so brachte er doch vielleicht die Hälfte seiner Zeit mit Unterricht der Jugend und Bildung junger Künstler zu. Noch in seinen lezten Jahren beschleunigte er hiedurch die Abnahme seiner Kräfte.

Unter seinen Schriften sind verschiedene Entwürfe zu Musikinstituten, die von seiner Wärme für die Kunst, und von seiner Einsicht zeugen. Er begrenzte seine Wißbegierde nicht mit seinem Gefache, wie dies so viele Künstler thun, dadurch zu Pedanten in ihrer eigenen Kunst und der Gesellschaft unerträglich werden. Holzbauer hatte Kenntnisse in der Geschichte und den schönen Wissenschaften.

Er las die Dichter Roms, Italiens und Deutschlands. Stellen, die ihm in unangenehmen Lagen Trost, und für sein ganzes Leben philosophische Regeln gaben, schrieb er sich auf. Den Horaz wußte er größtentheils auswendig, blos durch öfteres Lesen. Sein ausserordentliches Gedächtniß verlor er bei der Abnahme seines Gehörs. Er hat eine solche Menge Musikstüke hinterlassen, daß es kaum zu begreifen ist, daß ein Mann dies alles bearbeiten konnte.

Hier ist das Verzeichnis derselben:

Große heroische Singspiele.

1. L'Isipile. 2. Adriano in Siria. 3. La Clemenza di Tito. 4. La Nitteti. (zu Turin gesezt) 5. Alessandro nelle Indie. (zu Mayland) 6. Kaiser Günther von Schwarzburg. 7. Tancred.

Komische Opern.

1. Il figlio delle Selve. 2. Il Don Chischiotte. 3. Ippolito ed Adiricia. 4. Le Nozze d'Arianna e di Bacco. 1 Opera Buffa.

Oratorien.

1. Isacco. 2. La Betulia liberata. 3. Il Giudizio di Salomone. 4. La Passione di Gesu Christo. 2 Singspiele in einem Aufzuge. Isola disabitata. La Morte di Didone, italienisch und deutsch. Sinfonien und Konzerten verschiedner Art 205. Messen 21. Motetten 37. Miserere, Stüke für Trompeten, Waldhorne, und Klarinetten, Menuette, und Klavierstüke in ungeheurer Zahl.

Nachricht.

Daß Hr. Hartmann uns vollkommen befriediget und wir an denselben nichts mehr zu fordern haben, solches bezeuget unsre Namensunterschrift auf dessen Verlangen. Frankfurt im September 1790.

Kantor Bißmann und Kompag.

Ankündigung.

Denen Liebhabern des Klaviers und Gesangs wird es, wie ich mir schmeichle, nicht unangenehm seyn, mehrere Werke des verewigten magdeburgischen Musikdirektors, Hrn. Rolle, zu sehen und zu besizen: : In dieser Rüksicht habe ich mich entschlossen, eines seiner neuesten Oratorien, betittelt:

Jesus leidend,

im Klavierauszuge auf Subscription herauszugeben. Da dieser verehrungswürdiger Künstler allgemein bekannt ist, so wäre es, meines Erachtens, sehr überflüßig, mehr zu seinem Lobe beitragen zu wollen.

Die Anzahl der Bogen ist noch nicht bekannt genug, um den Subscriptionspreis ganz genau zu bestimmen; wahrscheinlich aber wird dieses Werk nicht viel über 3 fl. 36 kr. Reichsgeld, oder 2 Thlr. sächs. in alten Louisd'or zu 5 Rthlr. zu stehen kommen. Wer Kollektion übernimmt bekommt das eilfte Exemplar frei.

Die Herren Subscribenten werden höflichst ersucht, Ihre Namen nebst der Zahl der Exemplaren bei guter Zeit einzusenden, weil selbige dem Werke vorgedrukt werden sollen, und damit der Druk so schnell als möglich befördert werden könne. Die Subscription bleibt bis Ende dieses Jahres offen und Druk sowol als Papier werden zum Vergnügen sämmtl. Herren Subscribenten besorgt werden. Um denen weitentfernten Herrn Subscribenten das Porto in etwas zu erleichtern, so werden die Exemplare nach vollendetem Druk und vorhergegangener Anzeige, nach Frankfurt, Amt Gehren und Arnstadt, Postfrei gesandt werden, von da sie selbige gegen Einsendung des Subscriptionspreisses erhalten werden. Briefe und Gelder werden Postfrei ausgebeten.

St. Gallen in der Schweiz, den 13. Aug. 1790.

J. A. M. Heinz, Musiklehrer.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 3ten Nov. 1790.

Catalogue raisonné.

1. Quatuor de Mr. Pleyel arrangé pour le Clavecin ou Piano-Forte avec l'Accompagnement d'un Violon & Violoncelle par C. F. Beck. Speier bei Boßler. (Pr. 48 kr.)

2. Petits Airs & Rondos pour le Clavecin ou Piano-Forte avec Accompagn. d'un Violon ad libitum d'une execution facile, Liv. 5 tiré (é?) des Compositions de Mr. J. Pleyel, & arrangé (é?) par J. André. Offenbach in kl. qu. 4. (Pr. 2 fl.)

3. Simphonie de Mr. Pleyel, arrangée pour le Piano-Forte avec l'Accompagnement d'un Violon & Basse par Mr. Marzius, Organiste à Erlangen. Nro I. Speier bei Boßler. (Pr. 1 fl.)

Noch keinem Tonsezer unserer Vorwelt und Mitwelt, selbst unserm Händl, Graun, Hasse, Haydn u. a. ist bis jezt noch die Ehre wiederfahren, so in succum & sanguinem vertirt zu werden, als dem würdigen Hrn. Kapellmeister Pleyel. Ob es gerade Bedürfniß unsers Zeitalters seye, und ein gewisser Mangel an andern guten Klavierstüken eine solche Metamorphose der Pleyelschen Kompositionen nothwendig mache; oder ob der lucri bonus ex re qualibet odor solchen Werken ihre Existenz gebe, wollen wir hier nicht entscheiden. Genug, sie sind einmal da, wie die Necessaires im Reiche der Moden, und dem Rec. bleibt nichts übrig, als unpartheiisch zu sagen, ob die Originalarbeiten des Hrn. Verf. bei solcher Konzentrirung gewonnen oder verloren haben. Nro. 1. der angezeigten Werke ist das bekannte Quartett aus C dur. Wir müssen gestehen, daß Hr. Bek bei seiner Arbeit mit vieler Sachkenntniß zu Werk gieng, und daß selbst ein geübter Kenner, dem dieses Quartett noch unbekannt wäre und es zum erstenmal hörete, es schwerlich argwöhnen würde, daß es ursprünglich nicht für das Klavier gesezt wäre.

Nro. 2. enthält sechs Sonatinen und jede derselben hat zween Säze. Die zwote, dritte und vierte zeichnen sich durch ihren innern Gehalt vorzüglich vor den andern aus. Indessen gehören sie ebenfalls um ihres leichten Vortrags willen im Ganzen unter die Uebungsstüke. Bei Nr. 3 scheint es, Hr. Marzius werde die angefangene Arbeit fortsezen, und mehrere für das Klavier arrangirte Pleyelsche Sinfonien mit einer zwostimmigen Begleitung nach und nach herausgeben, die gewiß den Liebhabern des Klaviers um so angenehmer seyn wird, da der Auszug weder zu mager, noch zu chargirt und der Notenstich sehr deutlich und korrekt ist.

1) Air varie pour le Clavecin ou Piano-Forte par Mr. Dussek. Nro I. Speier. S. 8 in 4. (Pr. 20 kr.)

2) Air Lison dormoit pour le Clavecin varié par Mr. Abbe Sterkel. Ebend. S. 9 in 4. (Pr. 30 kr.)

3) XX Variations pour le Clavecin par Himmel. Ebend. S. 15 in qu. Fol. (Pr. 1 fl.)

Variationen behaupten noch immer ihr Ansehen bei den Liebhabern des Klaviers, und werden's wahrscheinlich noch so lange behaupten, als es Leute giebt, welche die Schönheit der Musik in schweren Stellen und den Werth eines Spielers lediglich in die Fertigkeit seiner Finger sezen. Zu diesem Endzwek scheinen die drei angezeigten Werke eigentlich eingerichtet zu seyn. Hr. Dussek liefert hier sechs Veränderungen in der Ton=

art G minor über das Liedchen: O ma tendre Musette! Die Beibehaltung der Ton- und Taktart durch alle diese Veränderungen, und die anhaltende Fortschreitungen von schweren zu schweren Passagien, ohne nur einmal die Melodie zu einem sanften, leichten und gefälligen Ausdruk herabzustimmen, geben diesen Veränderungen eine gewisse Einförmigkeit, die aber auf der andern Seite der Verf. durch schöne brillante Stellen zu bedeken gewußt hat. Weniger schwer, angenehmer und fließender sind die acht Veränderungen des Hrn. Sterkels, die man als einen artigen Pendant zu den Mozartschen Variationen über dieses Thema ansehen kann. Mit Recht nimmt Hr. St. stete Rüksicht auf dasselbe, und weicht darinn von der Art und Sitte mancher seiner Hrn. Kollegen ab, die glauben, sie hätten einen Saz nicht varirt, wenn sie nicht durch alle mögliche Schnörkeleien, die Kunst und Wiz darbieten, denselben unkenntlich gemacht hätten. In diesen Fehler verfiel hie und da Hr. Himmel, das aber bei einer solchen Menge von Variationen gewöhnliche Folge ist, wenn man sein Thema nicht auch mit unter auf kontrapunktische Art behandelt. Einige darunter aber sind vortreflich, insonderheit die vierte um der schönen Inversion der unmittelbar vorhergehenden Variation willen, so auch die sechste und zwölfte. Ueberhaupt scheint Hr. H. keine gemeine Anlagen zu einem guten Tonsezer zu haben, und wir wünschen nur, daß er bei seinen künftigen Arbeiten mehr das Bedürfnis des gesunden Geschmaks, als der Mode beherzigen möchte.

Six Quartetts pour deux Violons, Alte & Basse, compos. par Paul Wranizky. Oeuvre IX. Speier in Fol. (Pr. 4 fl.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle par Paul Wranizky. Oeuvre X. Liv. I. Offenbach in Fol. (Pr. 2 fl. 20 kr.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle par Paul Wranizky. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 20 kr.)

Die erste Sammlung der angezeigten Quartetten liefert Hr. Rath Bossler nicht nur in einem sehr saubern Notenstich; sondern auch mit einem so schönen Titelblatt, welches ausser dem wohlgerathenen Bildnis des Hrn. V. sonst keine Verzierung hat, daß es zu wünschen wäre, er möchte nicht nur Nachahmer finden; sondern auch selbst fortfahren, in diesem edlen Gewand seine künftige Verlagswerke zu liefern. Hr. W. ist ein würdiger Schüler von Haydn und ein Tonsezer von sehr fruchtbarem Genie. Jede dieser Sammlungen hat einen unverkennbaren Werth, nach welchem sie den Quartetten eines Pleyels gleich kommen. Seine Manier ist sehr gefällig, die Harmonie voll und kraftig, seine Gedanken neu und überraschend, und seine Adagio's sehr melodiös. Nur konnte Rec. nicht absehen, warum Hr. W. in dem ersten obenangeführten Werke S. 9. der ersten Violinstimme drei Stellen, die blos in zwo kurzen abgestossenen Noten bestehen, durch Flöten, die sonst mit der ganzen Sammlung nichts zu thun haben, vorgetragen wissen will. Rec. kann sich dabei keine andere Absicht denken, als eine kleine Ueberraschung hervorzubringen: allein besser ist es, diesen Endzwek durch andere Mittel zu erreichen, die in der Behandlung der Harmonie selbst ihren Grund haben, und die dem würdigen Hrn. Verf. nach vorliegenden Proben nicht unbekannt seyn können.

Zweiter belehrender Brief. *)

(Welcher einen gewissen Misbrauch in Absicht der hinaufwärts gelößten Unterhaltungssiebente rüget, und sodann die seltene Anwendung der Zweideutigkeit einer gewissen Harmonie, um den Zuhörer damit zu täuschen, zeigt.)

Ich fahre fort, Sie, mein Freund, und mehrere, die nach Korrektheit in der Tonsezkunst mit unermüdetem Eifer streben, in solchen Materien zu belehren, welche auf den ächten, reinen Saz abzielen. Diesmal will ich erstlich einen gewissen Misbrauch aufdeken, der in Absicht der hinaufwärtsgeschehenden Auflösung der Unterhaltungssiebente bei so manchen Tonsezern wider die Reinheit des Sazes im Schwange gehet. — Eigentlich soll sich die Unterhaltungssiebente herabwärts auflösen, wie Sie deshalb in Voglers Tonwissenschaft §. 25. S. 15. lesen, und in dem vorigen Notenblatte Fig. 1 sehen können. Im Betrachte der mehr künstlichen, als natürlichen Tonleiter, deren Antheile

*) Die Beispiele stehen in dem Notenbl. Nro16. und in gegenwärtigem.

c	d	e	f	g	a	b	h	c
$\frac{1}{24}$	$\frac{1}{27}$	$\frac{1}{30}$	$\frac{1}{32}$	$\frac{1}{36}$	$\frac{1}{40}$	$\frac{1}{42}$	$\frac{1}{45}$	$\frac{1}{48}$

ausmachen, darf eben diese Unterhaltungssiebente $b = \frac{1}{42}$ *) zum Hauptklange C sich auch hinaufwärts ins $h = \frac{1}{45}$ als die Dritte zum Hauptklange G auflösen, wie Fig. 2. zeiget.

*) Zur Verhütung eines Misverstandes wird hier angemerkt, daß diese Unterhaltungssiebente zum Beispiele für alle andere genommen ist.

Dies sind nun die zweierlei aus mathematischen Gründen erlaubte Ausweichungen der Unterhaltungssiebente. Aber — bedenken Sie einmal den Misbrauch oder Misverstand davon, wenn man in so vielen Tonstüken folgende Art, diese Siebente zu resolviren, wie bei Fig. 3, antrift, wo sie um einen ganzen Ton hinauf ins c schreitet, statt daß sie nur um einen halben Ton ins h hinauf, wie bei Fig. 2, oder herabschreiten sollte, wie bei Fig. 1. geschiehet!

Es giebt zwar eine mit derselben beinahe ähnlich lautende Harmonie, nämlich den Dreiklang
b
g
—
E
mit der kleinen 3 und 5, wo dieses b als 5 zum Hauptkl. E als ein Wohlklang sowol hinauf als herabschreiten darf, z. B. Fig. 4. Hier schreitet die 5 b zum Hauptklange E, welche im 2ten und 7ten Saze vorkömmt, im 3ten und 8ten Saze mit Recht ins c hinauf. Im 5ten Saze erscheint eine solche Harmonie aus einer andern Tonart, wo es zum Hauptkl. A gleichfalls die 5 ist, und im 6ten Saze auch hinauf ins f schreitet. Ein doppeltes Beispiel der ohnehin erlaubten Herabschreitung dieser Fünfte enthält Fig. 5. Diese Harmonie ist schlußfallmäßig, und wird bei einer Frage (Fig, 6.) und bei einer Ausrufung (Fig. 7.) gebraucht. Allein dieselbe muß ja nicht mit der Harmonie der Unterhaltungssiebente
b
g
e
—
C
vermenget werden, welche einen

wesentlichen Klang mehr, nämlich das C als den Hauptklang, mit sich führet. Demnach sind die aufwärts geschehende Fortschreitungen der Unterhaltungssiebente bei Fig. 8. unrichtig. Vergleichen Sie diese 8te Figur mit der 4ten, so werden Sie gleich den wesentlichen Unterschied zwischen dem 2ten, 5ten und 7ten Saze dieses und jenes Beispiels finden. Eben so unrein ist der nämliche Saz Fig. 9. mit einem Pohlnischen bokmäßig brummenden Basse, wie ihn Vogler nennt. Die Auseinandersezung und Verbesserung dieser beiden Säze nach gesunden Grundsäzen erfodert aber einen eigenen Brief. Ich eile daher, um zweitens noch die seltene Anwendung einer gewissen, zweideutigen und folglich täuschenden Harmonie kürzlich zu zeigen.

Diese Harmonie, worauf ich deute, ist die mit der verminderten Siebente, kleine Fünfte und verminderten Dritte z. B.
a
fis
d,
—
His
und klinget mit der Harmonie
a
fis
d
—
C
zweideutig, welche leztere die dritte Umwendung vom Akkorde mit der Unterhaltungssiebente
c
a
fis
—
D
ist. Die Anwendung dieser und anderer mit ihr homogener Harmonien wird durch ein Beispiel am anschaulichsten gemacht werden können, welches ich Ihnen auch in einem Tonstüke Fig. 11. liefere, das einem Sanctus entnommen ist, und in ein jezt eben unter der Arbeit befindliches Te Deum laudamus gehöret. Es sind darinn die zweideutige Harmonien angebracht, welche Fig. 10. stehen. Vermittelst derselben kann man heterogene Ausweichungen machen, die nur höchst selten angehen. Nro. 1 führt in den fünften Ton vom weichen Fis; da hingegen Nro. 2. sich auf das harte G bezieht. Nro. 3. lenket in den fünften Ton vom weichen H; Nro. 4 aber weicht ungezwungen ins harte C. Nro. 5 neiget sich ins harte F; dagegen leitet Nro. 6. in den fünften Ton vom weichen E.

Blos das Sujet feuerte mich an, etwas ungewöhnliches, etwas gleichsam überirdisches auszudrüken. Freilich ist der Ausdruk für die Vokalisten sowol als Instrumentisten etwas kizlicht. Meine darinn gemachte Vertheilung des Lichts und Schattens, ich meine die Abwechslung des Forte und Piano, Fortissimo und Pianissimo wird Ihnen in die Augen fallen. Das übrige überlasse ich Ihrem eigenen Gefühle.

B. den 24. Aug. 1790. **R.**

Zusammenhang der Musik mit der Entdekung des neuen Planeten.

Aus einem Privatschreiben des H. Pf. Christmanns.

Wie seltsam öfters der Zusammenhang der Dinge in der Welt ist, werden Sie auch aus folgender Nachricht einsehen: **Willhelm Friederich Herschel aus Hanover**, der berühmte Entdeker des neuen Planeten, war der Sohn eines Musikers, so wie seine Brüder ebenfalls noch jezt Tonkünstler sind. Er selbst wurde frühzeitig zur Musik angehalten und, wie er ausdrüklich in einem Briefe an Prof. Lichtenberg in Göttingen (s. Götting. Magazin vom Jahr 1783) bemerkt: so war es die Tonkunst, welche ihm den ersten Anlas gab, sich auf die Mathematik zu legen, in der Absicht, um sich in der Theorie der Musik gründlicher zu unterrichten. Das Studium der Mathematik führte ihn auf die Astronomie; diese auf die Verfertigung stärkerer Newtonscher Teleskope und mit einem der leztern entdekte er als damaliger Musikdirektor und Organist zu Bath in England (vorher stand er schon in dieser Eigenschaft zu Horkshire), im März 1781 den neuen Planeten, den man nunmehr in Deutschland Uranus nennt und dessen Entdekung unser Jahrhundert in der Geschichte der Astronomie so sehr auszeichnet. Auch noch gegenwärtig, nachdem ihm der König obige Organistenstelle abgenommen und ihn mit einer jährlichen Pension in die Nähe von London gezogen hat, soll Musik eine der seltenen Erholungen seyn, die er neben der Astronomie, seinem einzigen Studium, sich vergönnt. Musik war es also ursprünglich, welcher die Astronomie ihre himmlische Schwester, diesen beträchtlichen Gewinn verdankt und wer weiß, ob nicht Jahrhunderte vielleicht hingeflossen wären, bis eine andere Verkettung anderer zufälliger Umstände die nemliche glükliche Wirkung hervorgebracht hätte?

Zween Brüder von Herschel dem Astronomen waren 1783 noch sehr berühmte Violinisten in der Hanövrischen Hofkapelle und auch sein Vater hatte sich als Tonkünstler sehr ausgezeichnet, wie Schröter in Lilienthal bei Bremen ein berühmter Sternkundiger, der diese Familie persönlich kennt, in einem Brief an Bode (s. dessen Astronom. Jahrbuch für 1785) berichtet.

In Ansehung Ihrer an mich gemachten Frage verweiße ich Sie auf Busse's Abhandlung über die zugleich hörbare Konsonanzen jedes Grundtons in seinen kleinen Beitr. zur Mathem. und Physik I. Th. Leipzig 1786. Sie finden darinn volle Befriedigung. Auch Karstens Naturlehre ist ziemlich ausführlich, besonders in der Lehre von den Intervallen, Differenzen rc. rc.

Nachricht.

Der Kurmainzische Hoforgel= und Klaviermacher **M. Heilmann**, ein Künstler, dessen Namen durch die vorzügliche Güte seiner Instrumenten selbst im Auslande berühmt ist, verfertigt gegenwärtig Pianoforte von einer ganz neuen Art, die durch verschiedene von ihm erfundene Zusäze solche unübertrefbare Eigenschaften erhalten, daß sie dem Kenner sowohl als Liebhaber bekannt zu seyn verdienen. Der Umfang derselben enthält sechs Oktaven vom F 12 Fuß bis f dreisechszehntel Fuß. Der Ton im Basse ist von ungemeiner Stärke, rund und lieblich, und in dem vollkommensten Verhältniß mit der Höhe, die in der fünften Oktave einer gewöhnlichen Flöte, in der sechsten einer Oktavflöte an Kraft und Lieblichkeit ähnlich kömmt. Die Form ist Flügelartig; die Stimmung halten sie aufs beste, sind, wie die Steinerischen besonders leicht zum spielen, und besizen ausser den übrigen Vorzügen eines Pianoforte noch eine neue am Hammerwerk angebrachte Mechanik, vermög welcher nie einiges Klappern durch Länge der Zeit, oder einige Stokung durch Feuchtigkeit entstehen kann.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 10ten Nov. 1790.

Wien vom 23sten Sept. 1790.

Der König von Neapel, der nur zwei Leidenschaften aber die in vollstem Maße kennt, nemlich Jagd und Musik, ist samt der Königin und 2 Prinzeßinnen, welche den 19ten d. an 2 hiesige Prinzen, Franz und Ferdinand verheurathet wurden, hier angekommen. Der Neapolitanische König ist von außerordentlicher Munterkeit, immer scherzend und lustig, aber gefühllos gegen alles, was nicht Jagd und Musik ist, er selbst spielt auf einer Leier. Als er hieher und das erstemal in das Theater kam, gab man hier eine ganz neue wälsche Oper, la Cafetiera bizarra, welche weder dem König, noch dem Publikum gefiel. Die Musik hievon hat besonders im zweiten Akt viel Langweiliges, hat aber auch hie und da, zwar keine neue, aber doch sehr schöne Stellen. Der Kompositeur ist Weigl. Der Operntext ist äußerst elend von unserm Hofpoeten Abbate da Ponte, der es sogar vor der Produktion, für sein chef d'œuvres ausgab, und noch behauptet, **er könne nichts dafür, wenn alle Menschen — wären, und nichts verstehen, er sey überzeugt, daß das Werk gut sey:** Eine allgemeine Vorrede zum schlechten Poeten --!

Vorgestern war der König von Neapel und auch unser König, und zwar das erstemal im Theater, man gab Axur, und beide Könige, für welche dieses Stük ganz neu war, sind nicht nur sehr zufrieden gewesen, und haben bis den lezten Bogenstrich ausgewartet, sondern man sah Ihnen die Bewunderung in den Augen, wo die interessantesten Stellen vorkommen. Aus diesem schließe ich: daß obwohlen unser König so lang er König ist, noch gar keine andre Theater, noch Kammermusik hörte, und vielleicht kein großer Liebhaber seyn mag, Er doch Kenner genug ist, weil er sehr richtig die vorzüglichsten Stellen bemerkte, und sich gefallen ließ. Schade, daß Salieri eben diesen Tag nach Frankfurt abgereiset war, und die Orchesterdirektion dann von dem schläfrigen Woborzil dependirte, wobei alle die Stellen, die mit Geist und Feuer vorgetragen werden müssen, verlohren giengen. Sonst hätte Salieri mit seinem göttlichen Axur zum 2tenmal beim Hofe gewiß sein Glük gemacht.

Den 19ten nach der Vermählung der Prinzen und Prinzeßinnen war in hiesigem großen Redoutensaal, der dazu geflissentlich noch prachtvoller zubereitet wurde, eine öffentliche Tafel. Die hohen Herrschaften, d. i. die Könige, Ihre Gemahlinnen und Kinder saßen an der Tafel, die übrige Menge Adels waren alle theils zur Bedienung, theils als Zuschauer, alle in größtem Galla zugegen. Dabei war eine wohl besezte Tafelmusik, die Salieri noch dirigirte. Mlle Cavalieri und Hr. Calveri haben jedes eine Arie, dann ein Duo zusammengesungen. Erstere hat sich besonders durch die Stärke ihrer Stimme sehr wohl ausgenommen. Die zwei Brüder Stadler, die Klarinetisten von der Kaiserl. Harmonie, haben ein Duettkonzert auf ihren Instrumenten geblasen. Der ältere Stadler Secundarius hat sein Instrument raffinirt, und um 2 Töne in die Tiefe vermehrt, so daß nicht mehr das E, sondern die Terz unter diesen das C̄ sein tiefster Ton ist, er nimmt auch cis und dis inzwischen, und das mit besonderer Leichtigkeit. Es war nebst dem eine Sinfonie von Hayden, die der König von Neapel ganz mitgesungen hat, aufgeführet. Den Tag zuvor war Hayden bei dem König v. Neapel gewesen, er ist außer-

ordentlich gut aufgenommen worden, und hat Bestellung auf neue Stüke für Dessen Leyer bekommen.

In Frankfurt wird bei der gegenwärtigen Krönung eine deutsche Oper (Oberon) von Hrn. Paul Wranizky's Komposition, welche hier in 6 Wochen 24mal aufgeführt wurde, in dem Theater welches Hr. Stegmann dirigirt, und Herr Baron von Dalberg aus Mayntz Theater-Intendant darüber ist, sowohl als auch durch den Hrn. Schauspieldirektor Böhm, aufgeführt werden. X.

Kurmainzische Hof und Kammermusik.

Musikdirektor und Kapellmeister.

Herr Vincenz Righini.

Kapellmeister.

Hr. Joh. Michael Schmitt.

Konzertmeister.

Hr. Georg Anton Kreuser.

Sopranisten.

Madme Josepha Hellmuth.
— Margaretha Schik.
Hr. Franz Ceccarelli.

Kontraaltisten.

Madme Maria Eva Dörsch.
— Margaretha Stumm.
— Maria Anna Righini.

Tenoristen.

Hr. Christoph Santorini.
— Franz Dörsch.

Baßisten.

Hr. Michael Hauk.
— Jonas Krug.
— Joseph Lux.

Organist.

Hr. Adam Beker.
Adjunkt Hr. Peter Theyer.

Violinisten.

Hr. Jakob Purska.
— Peter Stumm.
— Ernst Schik.
— Thadäus Höffelmayer.
— Joseph Ans.
— Udalrikus Baldeneker.
— Karl Hellmuth.
— Stephan Holzmann.
— Johann Kreuser.
— Konrad Jakobi.
— Heinrich Hohm.
— Joseph Hotter.

Bratschisten.

Hr. Niklaus Braun. Hr. Adam Bosseng.

Violoncellisten.

Hr. Andreas Schwachhofer.
— Christ. Gottlieb Scheidler, Lautenist.

Kontrabaßisten.

Hr. Christian Peisner. Hr. Johann Schmitt.
Hr. Thomas Pokorni.

Flötisten.

Hr. Gerhard Wolff. Hr. Joh. Phillip Freyhold.
Hr. Lud. Ignaz Müller.

Hautboisten.

Hr. Gerhard Freyhold.
— Franz Heinrich Ehrenfried.
— Joseph Suppus.

Klarinettisten.

Hr. Johann Harburger. Hr. Anton Beker.
Hr. Willhelm Wagner.

Fagottisten.

Hr. Friderich Küchler. Hr. Johann Küchler.

Waldhornisten.

Hr. Johann Jörg. Hr. Nikolaus Jörg.
Kalkant, Peter Büttner.

Eine auf Liebe zur Wahrheit und Unpartheilichkeit gegründete Berichtigung der in Nro IV und V. der musikalischen Realzeitung vom vorigen Jahr befindlichen und aus einem Schreiben aus dem Anspachischen gezogenen Nachrichten von der Kapelle zu Ansbach.

Da ich schon öfters mit wahrem Vergnügen in Er. beliebten und sehr nüzlichen musikalischen Realzeitung das edle Geständniß gelesen habe, daß Sie, um Ihre Zeitung desto brauchbarer zu machen, von Zeit zu Zeit Beiträge, die auf das Musikfach Beziehung hätten, aber nur solche, die sich auf Wahrheit und Gemeinnüzigkeit gründen, zu erhalten wünschten, (*) so kann ich um so weniger der Wahrheit länger ein Opfer vorenthalten, welches aus der reinsten Absicht, aus der aufrichtigsten Verehrung dieser von so manchem verachteten Gottheit dargebracht wird, je fester schon damals mein Vorsaz, dies zu thun, gewesen ist, als ich in dem 4ten und 5ten Stük Ihrer musikalischen Zeitung v. J. Nachrichten

(*) Es ist wahr, daß uns alles was zum allgemeinen Nuzzen abzwekt, immer angenehm ist, nur wünschten wir bei unserm Plane alle Berichtigungen so kurz als immer möglich zu erhalten. D. H.

von der Ansbacher Hofkapelle las, welche nicht eben ganz genau nach dem Maasstab der Wahrheit und Billigkeit abgemessen worden waren. Ich glaube daher den Dank aller Warheitsfreunde so wie den Ihrigen einigermassen zu verdienen, und keine ganz fruchtlose Arbeit zu unternehmen, wenn ich Ihnen, der sie schon so oft mit edlem Eifer die Bereitwilligkeit schilderten, womit Sie Berichtigungen in Ihre Zeitung aufnehmen würden, den gegenwärtigen wahrhaften Zustand der Ansbachischen Kapelle anzeige, auch Einiges von der Musikliebhaberei in Ansbach sage, und zugleich alles, was ich bei jenen Nachrichten theils unrichtig, theils mangelhaft fand, berichtige und ergänze. Mein Hauptgrundsaz dabei ist dieser: die Wahrheit muß so dargestellt werden, wie sie ist, ohne Schminke und Deke. Was nun erstens den gegenwärtigen wahrhaften Zustand der Ansbacher Hofkapelle selbst betrift, so läßt er sich fürs Erste mit wenigen Worten folgendermassen schildern: sie scheint einem Korps ahnlich zu seyn, welches aus vielen würdigen Gliedern besteht, auch die besten Anführer hat, dem es aber an Gelegenheit fehlt, um — etwa, wie der Hr. Einsender jener Nachrichten behaupten zu können glaubte, erst das wirklich zu werden, um erst, wie er sich ausdrükte, im Ganzen genommen zu dem Flor emporzusteigen, zu dem es, im Fall es mehr Uebung hätte, gelangen könnte? Gewiß nichts weniger, als dies; sondern um öffentlich zu beweisen, was es nach ununterbrochenfortgesezten Privatübungen und troz alles Mangels an Hofkonzerten demohngeachtet zu leisten im Stand ist. Durch das erwähnte Urtheil hat sich der Hr. Verfasser jenes Schreibens, ich will eben nicht gerade zu sagen, als einen Laien, doch gewiß aber als einen solchen gezeigt, der mit dem gegenwärtigen Werth oder Unwerth der genannten Kapelle nicht hinlänglich bekannt und also auch nicht fähig genug gewesen ist, ein ganz richtiges Urtheil von ihr zu fällen. Denn man höre die Kapelle, wenn sie mit der ihr zu so vielem Ruhm gereichenden Energie und mit Feuer eine Sinfonie von Haydn oder sonst ein musikalisches Stük vorträgt, und urtheile alsdann, ob sie den Schlaf der Unthätigkeit zu schlafen bereits angefangen habe, oder ob sie, gespornt von Pflichtgefühl und Liebe zur Sache selbst, noch fortfahre, das zu seyn, wofür sie schon so mancher Geweihte der Kunst, dem manche andere gute und brave Kapelle keine Genüge leisten konnte, öffentlich anerkannt hat. Wie kann es aber auch anders seyn, da die Ansbacher Hofkapelle noch Männer von den größten Verdiensten zu Anführern besizt, welche in Ermanglung beständiger Hofkonzerte — (der für Alles, was Gros und Edel ist, eingenommene Fürst hält sich den Sommer über auf dem Land auf, im Winter aber reiset er meistentheils) jede andere sich darbietende Gelegenheit mit Vergnügen benuzen, das Orchester in Uebung zu erhalten. Zur Erreichung dieser edlen Absicht gelangen denn auch jene würdigen Männer durch die Gnade Sr. Exzellenz des preiswürdigen Herrn Ministers von Benkendorf, eines edlen Beschüzers von Allem, was Tonkunst und Tonkünstler heißt, und eines eifrigen Vertheidigers des Edlen und Wahren. Dieser warme Liebhaber der Musik hält seit schon vielen Jahren fast alle Tage Konzert in seinem Haus. Jeder Musiker Ansbachs, der die immer weiter fortschreitende Vervollkommung seiner selbst für seine Pflicht hält, und diese Pflicht mit Vergnügen erfüllet, benuzt diese Gelegenheit gerne, um sich in steter Uebung zu erhalten. Zum Ruhm der Ansbacher Hrn. Tonkünstler sey es aber auch hiermit öffentlich gesagt, daß nur Wenige, (und selbst diese Wenigen verhindert nur Krankheit) eine so schäzenswerthe, willkommne Gelegenheit unbenuzt lassen. Die Meisten aber haben mir selbst schon öfters mit wahrer dankbarer Rührung die Gnade des Herrn Ministers gepriesen, welche ihnen schon seit so langer Zeit, daß ich so sage, ausschliesungsweise Gelegenheit verschaft hat, sich mit dem ganzen Orchester zu üben, und das, was andere Zeitumstände rauben, zu ersezen. Noch ist ein anderer Vortheil zu bemerken, der aus dieser musikalischen Uebung für die Ansbachischen Hrn. Musiker erwächßt, und der darinn bestehet, daß von Zeit zu Zeit durchreisende fremde Virtuosen, wenn sie auch bei Hof nicht zu Gehör kommen, sich doch immer ein Vergnügen daraus machen, in dem Konzert bei des Hrn. Minist. von Benkendorfs Exzellenz Beweise von ihren Talenten und Fähigkeiten darzulegen, wodurch denn weitere Vervollkommnung und Verfeinerung des Geschmaks bewirkt wird. Nicht blos alsdann, wann Fremde in erstgedachtem Konzert zu hören sind, sondern auch zu jeder andern Zeit ist es Freunden der Tonkunst erlaubt,

den Musikübungen selbst beizuwohnen. Rührend ist dann immer der Anblik, den ehrwürdigen Greis unter seinen Musikern wie unter Freunden zu erbliken, und seine sichtbare Freude, welche oft in lauten Dank ausbricht, zu bemerken. Wie sollte auch da nicht der lebhafte Wunsch in den Herzen der Spieler sowol als der Zuhörer entstehen, daß doch diese Stüze der Musik noch lange nicht sinken möchte! Das ersterwähnte Konzert bei Sr. Exzellenz dem Hrn. M. von B. ist jedoch nicht die einzige Uebung, welche die Ansb. Kapelle hat. Denn das Hof- und Gesellschaftstheater zu Ansbach und Triesdorf besteht noch immer, und es werden auf demselben von der hohen Noblesse fürtrefliche Stüke gegeben, wobei die Regeln des Kostums genau beobachtet, und auf Schiklichkeit sowol als Alles, was feiner Geschmak erheischt, die strengsten Rüksichten pflegen genommen zu werden. Fast alle Vorstellungen, welche auf erstgenanntem Theater gegeben werden, sind mit Arien von verschiedenen berühmten Meistern durchwebt. Viele von diesen Arien hat auch unser sehr geschikte Hr. Stadtkantor Späth verfertiget, welcher bei der Hofkapelle zugleich als ein sehr braver Violonist Dienste thut, und ausserdem ein in der Komposition sehr erfahrner Mann ist. Beim Anfang und zwischen den Akten werden allemal theils kurze Sinfonien, theils auch einzelne Stüke aus den Werken eines Haydn's, Pleyls u. a. gemacht. Nur wäre sehr zu wünschen, daß der größere Theil der Zuschauer gegen Spieler und aufmerksame Zuhörer, die gern jeden Ton begierig aufzufangen suchen, diskreter wären, und nicht sobald der Vorhang fällt, und die Musik beginnt, ein betäubendes Getöse anfiengen, welches das edle Bemühen des Orchesters nicht sehr belohnt, nicht zu gedenken, daß es mit der Ehrfurcht einflössenden Gegenwart fürstlicher Personen im höchsten Grad kontrastirt. Doch dieser Wunsch ist ja leider! selbst an den Orten, wo die größten Kapellen sind, bisher immer noch ein frommer Wunsch geblieben. Die noch fortdauernden Komödien zu Ansbach und Triesdorf können also dem Hrn. Einsender jener Nachrichten ein deutlicher Beweis seyn, daß es der Hofkapelle zu Ansbach auch von der Seite her nicht ganz an nöthiger Uebung fehle. Nun sey es mir aber auch erlaubt, näher ins Detail der Kapelle selbst zu gehen, und zugleich dabei Einiges, was ich in jenen Nachrichten ungegründet fand, zu berichtigen, und das Mangelhafte (welches der Herr Verfasser jenes Schreibens nachzuholen blos versprochen, bisher aber nicht nachgeholt hat) zu ergänzen. Erstens muß ich bemerken, daß der in jenen Nachrichten vorausgeschikte Musik-Etat wörtlich aus dem Ansbacher Addreßkalender entliehen, und daher bis auf einen einzigen unbedeutenden Drukfehler ganz authentisch ist; daß es aber von dem Hrn. Einsender jener Nachrichten nicht sehr billig gehandelt war, bei Aushebung und näherer Beschreibung der sich vorzüglich auszeichnenden Mitglieder erstgedachter Kapelle Männer zu vergessen, deren Verdienste die musikalische Welt längst schon kannte und schäzte, die auch noch immer in ihrem Wirkungskreis thätig sind, und — ich sage es mit voller Zustimmung meines Herzens, — die sogar dann mit Stillschweigen zu übergehen, wann man von den einzelnen Gliedern der Kapelle, zu der sie gehören, spricht, entweder unzulängliche Kenntnis von dem wahren Werth derselben, oder Partheilichkeit verräth. Warum übergieng denn der Hr. Verf. jenes Schreibens einen Mann, wie Kleinknecht ist, der als Kapellmeister der Ansbacher Kapelle das Haupt derselben ist, mit tiefem Stillschweigen? Oder weis er vielleicht nicht, daß dies ein Mann ist, in dem das Ausland schon längst einen Tonsezer schäzte, der die strengste Reinheit des Sazes mit einer fliesenden Melodie zu verbinden weis? Dann gehört er zu der Klasse von Musikverständigen, wohin eben derjenige zu zählen ist, der im fünf und zwanzigsten Heft von Meusels Miscellaneen artistischen Innhalts Seite 26 vom Hrn. Kapellmeister Kleinknecht sagt: „Dies sey ein Mann, dessen Kompositionen von jeher die schärfsten Kritiken nicht gescheuet hätten, obschon dieselben mehr noch Werke der Kunst und Fleißes als eines großen Genies und des fortrükenden Geschmaks seyn sollen. Jezt sezt er wenig mehr, und scheint auf den Lorbeern seines Ruhms auszuruhen, und dabei die übrigen Tage seines Lebens der Lektüre und mit unter auch der Freude weihen zu wollen."

Die Fortsezung folgt.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 17ten Nov. 1790.

Catalogue raisonné.

Concert à Violon principale, 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Cors, Alte & Basse par Mr. F. Eck. Oeuvre I. Liv. I. Offenbach in Fol. (Pr. 2 fl.)

Der Herr Verf. Violinist an der Münchner Kapelle macht sich durch dieses Werk dem Publikum zum erstenmal auf eine ihm rühmliche Art bekannt. Die Hauptpassagen in den Solistellen sind zwar nicht ganz neu; aber gut geordnet, und mit einer passenden Begleitung versehen. Die Romanze Adagio ist von sehr geringem Gehalt, wässericht und arm an Modulationen. Wir wünschten, daß sich Hr. E. im Saz des Adagio Cramer zum Muster nehmen, und in der Anzeige der Versezungszeichen etwas genauer seyn möchte: denn S. 3 in der Prinzipalstimme finden sich, wenn man es genau nehmen will, zehn solche kleine Nachläßigkeiten.

Recueil des petites Piéces pour le Clavecin ou Forte piano à quatre mains par Jos. Schuster, I. Partie. Dresden, S. 16. in qu. Fol.

Diese kleine Sammlung besteht nur aus drei Charakterstüken. Das erste hat den Titel L'assemble, das zweite La Savojarde, und das dritte Pluton & Proserpine — Drei kleine Gemälde, ohne Licht und Schatten, und doch von Seiten der Reinigkeit der Harmonie und des Rhytmus nicht ohne Verdienst. Bei der Klasse angehender Schüler, für welche sie auch, wie es scheint geschrieben wurden, werden sie immer ihr Glük machen.

Trois Quatuors concertants pour 2 Violons, Alto & Basso, composés par A. Gyrowetz, Oeuvre IV. Liv. I. Offenbach in Fol.

Trois Quatuors &c. Oeuvre IV. Liv. II. Ebend. in Fol.

Trois Quatuors &c. Oeuvre V Liv. I Ebendas. in Fol.

Trois Quatuors &c. Oeuvre V. Liv. II. Ebendas. in Fol. (Pr. von einem jeden 2 fl. 30 kr.)

Schon der Titel dieser vier Quartettensammlungen giebt zu erkennen, daß sie eigentlich für geübte Spieler gesezt sind, und dem Herrn Verf. gereicht es zur Ehre, daß er sie mit einem Fleiß und Geschmak ausgearbeitet hat, wodurch sie einen Rang unter den ersten Kompositionen dieser Art erhalten.

Anweisung der mechanischen Behandlung das Klavier nach einer vorgeschlagenen neuen Tempemperatur zu stimmen. B. v. W. Dresden, zwei Blätter in qu. Fol.

So kurz diese Anweisung ist; mit so reifem Nachdenken und Sachkenntnis ist sie geschrieben, und die Behandlung dieser Temperatur dünkt uns, nach unserm Dafürhalten noch sicherer, als die, so von Kirnbergen, Löhlein u. a. vorgeschlagen wurden. Vielleicht ist es den Lesern unserer musikal. Korrespondenz nicht unangenehm, wenn wir sie mit dieser neuen Temperatur etwas näher bekannt machen, daher wir auch dieselbe in einem der nächsten Stüke unserer Blätter um so lieber einrüken, theils um unsere Leser selbst zu überzeugen, auf welchen Grund der Hr. V. sein Sistem bauete; theils aber auch, weil es uns der Mühe werth dünkt, solchen fliegenden Blättern, die unter der Menge größerer Produktionen oft lange Zeit unbemerkt bleiben, und bald wieder in Vergessenheit kommen, durch ein

solches Repositorium eine längere Dauer zu geben und bekannter zu machen.

Schreiben eines Frauenzimmers an die Herausgeber der Musikal. Realzeitung.

Meine Herren!

Sie würden sich ein nicht geringes Verdienst um uns Laien in der Tonkunst erwerben, und unsern Dank verdienen; wenn Sie unsre Klagen beherzigetn, und dieselben ins Publikum brächten.

Vielleicht ist es Ihnen nicht unbekannt, wie viel Mühe und Fleiß wir schon aufwenden müssen, um richtig Noten zu lesen, wenn wir zwei Schlüssel, als den Violin- und Baßschlüssel richtig lesen wollen, und kaum haben wir uns darinn einige Fertigkeit erworben, so folgt nun ein drittes Sistem, ich meine den C Schlüssel, dieser macht unsre schwachen Köpfe nun vollends auf einige Zeit irrig; da wir gewönlich nicht Zeit und Muse haben, beständig am Klavier zu sizen, sondern andern Wissenschaften und häuslichen Geschäften obliegen müssen. Ich spiele nun schon seit fünf Jahren, und gestehe es gern, daß ich noch bei jeder Veränderung des Schlüssels wenigstens ein Duzend Fehler mache, ehe sich das neue Sistem so recht fest sezt; ich wollte mich gern überreden, daß ich diese Schwachheitssünde allein begienge, aber das scheint mir der Fall nicht zu seyn, denn noch jeder Klavierspieler, der bloß Liebhaber war, und dem ich meine Noth klagte, billigte dieselben, und versicherte mir, daß es ihm nicht besser ergienge; Der Gelehrte in der Kunst wußte mir keine hinreichende Gründe anzugeben, warum eben beide Schlüssel nothwendig wären, als die hergebrachte Gewohnheit. So traf ich auch manchen Spieler an, der sich ganz mit einem Sistem behalf, und den andern Schlüssel gar nicht brauchte; diesem Beispiel, dachte ich, mußt du folgen, ich fand aber bald, daß meine Kasse zu sehr darunter leiden müßte, wenn ich nicht einen Theil der besten Klaviersachen ungenuzt wollte liegen lassen, weil ich nun diese Sache mußte transponiren lassen, und dieselbe also doppelt bezahlen. Wie schädlich dieser Umstand dem Musikhandel ist, fällt einem jeden leicht in die Augen, weil nur jeder das kauft, was nach seinem Sistem ist.

Sollten die Hrn. Komponisten über diesen Punkt sich nicht vereinigen können, und einen Schlüssel für die Ausgabe ihrer Stüke wählen, und so deucht mir, ist der Violinschlüssel der bequemste, weil ein Theil der Nebenlinien da wegfallen.

Dürfte ichs wagen, die Herrn darum zu biten, ich hoffe nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte: daß es der Wunsch unsers Geschlechts seye! *) Freilich werden einige seyn, die blos den C Schlüssel spielen; Aber welche Neuerung hat nicht sein Beschwerliches! — Doch werden sich diese in kurzer Zeit unsern Schlüssel bekannt machen und sich von dessen Vorzügen überzeugen.

Die Geweihten der Kunst verliehren ja durch diese Einrichtung nichts, sie können in Partituren ihre Schlüssel beibehalten, und die Kunst büßt auch nichts dadurch ein, wenn man unsere Schwachheit durch einen so kleinen Umstand unterstüzt. Sie haben bereits in ihrer Antologie diesen Schlüssel eingeführt, und ich bemerkte es mit Vergnügen, ich hoffe und wünsche daß sie Nachahmer finden mögen rc.

N. N.

(*) Es scheint nicht, daß dieses Schreiben von einem Frauenzimmer aus Niedersachsen, als woselbst man fast durchaus den C. Schlüssel angenommen hat, herkomme; indessen müssen wir ihr vollkommen beistimmen und mit ihr wünschen, daß man doch hierauf einmal Rüksicht nehmen möge!

Anmerk. d. H.

Einige Erfahrungen zur Tonlehre gehörig.

(Aus des ehemaligen Erfurter Professor Albrecht Tract. phys. de effectibus musices in corpus animatum. Lipſ. 1734.)

1. Je mehr die Luft zusammengedrükt ist, desto stärker wird auch der Ton, daher man ihn schwächer im Sommer, stärker im Winter hört. Hier scheint aber die durch die Kälte vermehrte Schnellkraft klangfähiger Körper auch das ihrige beizutragen.

2. Je dünner die Luft, desto schwächer der Ton. Im luftleeren Raume verstummt er gänzlich.

3. Auch schwächt und stumpft ihn eine mit Ausdünstungen erfüllte Luft, wie man wahr-

nimmt, wenn ein Ton durch eine Luftschichte gehen muß, die auf einem Wasser ruhet. Auch reflektirt das Wasser die Schallstralen weit schwächer, weil es vermöge seiner großen Flüssigkeit ihren Schwingungen nachgiebt, und dieselben vielmehr in sich selbst fortpflanzt, als zurükprallen läßt.

4. Demnach findet ein Resonanz im Wasser statt, wie die Fischer wissen, die deswegen beim Fischen sich der äussersten Stille befleissen. Auch berufen sich die Naturkündiger Kenelm Digboy, Gassendi, und Berger weiland Professor in Wittenberg in ihren Schriften auf das Zeugnis der Taucher, daß man unter dem Wasser hören könne, aber immer weniger, je tiefer man untertaucht.

5. Nach Derham wird die Geschwindigkeit des Tons durch konträren Wind vermehrt, und zwar eben so sehr, als dieser Wind stark oder schwach wehet.

6. Die Fortpflanzung des Schalls geschieht nach und nach. Boerhaave, der Vater der verbesserten Naturlehre und Arzneikunst, nimmt nach Rechnungen an, daß der Schall in einer Sekunde einen Raum von 968. englischen Schuhen durchlaufe, Derham aber findet dis noch zu wenig, und versichert, dis geschehe in einem Raum von 1142. englischen Schuhen.

7. Nach ebendemselben durchlauft ein starker und schwacher, ein hoher und tiefer Ton in gleichen Zeiten gleiche Räume.

8. Auch fand er, daß Kälte, Hize, Licht, Finsternis, trüber oder heiterer Himmel und Veränderlichkeit der Witterung in der Geschwindigkeit, womit die Töne ihren Raum durchlaufen, keinen Unterschied machen können.

9. Die Theile des Schalls verdienen den Namen der Stralen mit Recht: denn schon Boerhaave fand, daß sie fortschreiten und sich brechen, wie Stralen des Lichtes.

10. So wie bei Lichtstralen, nach der Wahrnehmung der Naturforscher, der Winkel der Incidenz gleich ist dem Winkel der Reflexion, so ist es auch bei den Stralen des Schalles.

11. Fernere Aehnlichkeiten des Lichtes und Schalles finden sich in folgenden Dingen. Eine Stimme, die sich in einem Zimmer hören läßt, dessen Wände schwarz angestrichen sind, ist zwar deutlich, aber matt und unterdrükt.

12. So wie hingegen eine Stimme in einem weißgetünchten Gemach neben der Deutlichkeit, auch hellen und frischen Klang hat.

13. Auch ist es auf Erfahrung gegründet, daß in einem bunttapezirten Zimmer die Stimme des Redners oder Sängers, wenn die Farben der Tapete lebhaft sind, zwar stark ertönt, aber doch eine Art von Verwirrung in den Tönen wahrzunehmen ist, welche den Vortrag etwas undeutlich macht.

14. Woraus vielleicht der Schluß zu ziehen ist, daß verschiedene Farben die Schallstralen auf verschiedene Weise zu brechen vermögen.

15. Doch findet sich zwischen der Brechung eines Schallstrals und eines Lichtstrals einiger Unterschied. Denn die verschiedene Dichtheit des reflektirenden Körpers hat auf jenen einen sehr verschiedenen Einfluß.

16. Weil jeder dichte Körper nur einer gewissen Art von Schwingung fähig ist.

17. Und wenn schon ein jeder von jenen einen jeden Ton reflektirt, so wird doch, wenn die Schwingung des Tons auf einen Körper fällt, der einer gleichen Schwingung fähig ist (welches man in der Kunstsprache der Naturforscher einen homotonischen Körper nennet) so werden die Schwingungen lebhafter seyn und länger fortdauren. Und umgekehrt im entgegengesezten Falle.

18. Auch ist es gewiß, daß die verschiedene Solidität der reflektierenden Körper zu einer stärkern oder schwächern Reflexion der Schallstralen beiträgt.

19. Ein Zimmer mit schwarzen Wänden macht nach Nro 11. daß die Stimme zwar rein, aber weich und gleichsam erstikt darinne zu hören ist.

20. So wie hingegen nach Nro 12 der Vortrag einer Rede oder eines Gesangs in einem weis überkleideten Zimmer leichter stärker, und allenthalben kräftig und gleichmäßig wiederhallend anzutreffen ist.

21. Hieraus wird begreiflich, warum Wände eines lange bewohnten Zimmers den Schall schwächer zurükgeben, als die in einem ganz neuen Gebäude. In jenem hängen sich nemlich fette Ausdünstungen von Menschen und Nahrungsmitteln an, und bedeken dieselben so, daß die Kraft der Brechung des Schalls dadurch geschwächt wird.

22. Viel kömmt auch darauf an, daß ein Hörsaal so gebaut ist, daß um seiner Form willen die Schallstralen sehr häufig in das Gehör eindringen müssen.

23. Daher müssen Konzertsäle so viel möglich eine regelmäsige Figur haben. Unter allen ist die runde die beste. Die Wände müssen glatt, aus einer harten Materie bestehend, und allenthalben weis getüncht oder angestrichen seyn; allzuviel Schnizwerk und andre Verzierungen taugen da nicht. In solch einem Saale wird man einen scharfen, starken, hellen und deutlichen Klang erhalten, welcher den Tonkünstlern ihren musikalischen Vortrag nicht im mindesten erschwert.

Nicht allein den Baumeistern eines Musiksaals, sondern auch den Instrumentenmachern, denen die die Anlage eines Orchesters zu dirigiren haben, und einem Tonkünstler, der sich mit gutem Erfolge will hören lassen, sind obige physikalische Lehrsäze zu wissen dienlich. Die daraus abzuleitenden Schlüsse werden ihnen aber billig selbst überlassen.

Anzeigen.

Die Unternehmer der deutschen filarmonischen Gesellschaft sehen sich in die Nothwendigkeit gesezt, statt schon izt den Katalog der Leihebibliothek von theoretischen und praktischen Musikwerken auszugeben, wie sie sich in der Ankündigung anheischig gemacht haben — vielmehr anzuzeigen, daß noch nicht die nöthige Anzahl Liebhaber sich gemeldet habe, um den Anfang dieses äußerst kostspieligen Unternehmens machen zu können.

Demohngeachtet aber geben sie noch nicht die Hofnung ganz auf, daß die Gesellschaft, die dermalen erst auf 116 Mitglieder angewachsen ist, dennoch zu Stande und die nöthige Anzahl von wenigstens 200 Mitgliedern zusammenkommen werde, wir verlängern demnach den Termin noch bis auf Ostern 1791. Indessen bittet man die Hrn. Liebhaber, welche an diesem nüzlichen Institute annoch theilnehmen wollen, sich nur blos zu unterzeichnen, wir werden ihnen alsdann den weitern Erfolg zu gehöriger Zeit anzeigen, und das Nöthige bekannt machen, wenn wir ihnen den besagten Katalog zusenden werden.

Speier den 15ten November 1790.

H. P. Bossler,
im Namen der Gesellschaft.

Neue, vollständige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen, Fantasien, Versetten, Fugetten und Fugen für geübtere und ungeübtere Klavier- und Orgelspieler von Hrn. J. H. Knecht.

Das erste Heft, welches die harte Tonart C. enthält, wird noch vor Weihnachten d. J. fertig und an die Herren Abonenten abgegeben. Durch diese vollständige Sammlung von Klavier- und Orgelstükken, welche noch immer ein wahres Bedürfnis für den größten Theil unsrer Orgelspieler besonders auf dem Lande war, hoffet man keinen geringen Nuzzen zu stiften, besonders da sie in einem sehr wohlfeilen Preiß den Abonenten geliefert werden soll. Der Inhalt des ersten Hefts ist folgender:

1. **Kurzes und leichtes Vorspiel.** a) erste Veränderung mit Bindungen. b) zweite Veränder. mit Läuffen im Baße. c) 3te Veränder. mit Läuffen im Diskant. d) 4te Veränd. mit gebrochnen Akkorden. 2. **Vorspiel mit leichten abwechselnden Läuffen für beide Hände.** 3. **Vorspiel** mit vollgriffigen Akkorden und untermischten Sprüngen. 4. **Vorspiel** von chromatischer Art. 5. **Cantabile,** mit einem angenehmen Orgelregister. 6. **Toccata.** 7. **Handstük** im galanten Stil für 2 Manuale zur Abwechselung des Forte und Piano. 8. **Fantasie** mit schweren Läuffen und Arpeggien. 9. **Nachspiel.** 10. **Versette** Nr. 1. 2. 3. 4. 11. **Fugette.** 12. **Fugirtes Vorspiel.** 13. **Fuge.** 14. **Freie Fantasie** mit untermischten enharmonischen Stellen.

Speier den 15. Nov. 1790. Bossler.

Neapel, bei Orsino: Storia critica de' Teatri antichi e moderni di Pietro Napoli Signorelli, Neapolitano. Tomo V. 8. 1789.

Dieser Band enthält 2 Bücher, das 7 und 8. Das 7. erzählt die Geschichte des franz. Theaters im 17 und 18. Jahrh.; das 8. die Geschichte der Theater im nördlichen Theil von Europa bis gegenwärtige Zeiten. (A. B.)

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 24ten Nov. 1790.

Recension.

Leipzig und Halle, auf K. des Vf.; in Commiss. bei Schwickert u. b. Hemmerde u. Schwetschke: Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende mit kritischen Anmerkungen von Daniel Gottlob Türk, Musikdirektor bei der Universität zu Halle. 1789. 408 S. ohne Vorrede Dedication und Register.

Der Hr. Verfasser ist schon als Tonsezer und als Schriftsteller von der besten Seite bekannt, und hat sich durch dieses Werk neue Verdienste um die Kunst erworben. Denn die Lükke einer solchen Anweisung zum Klavierspielen, wie die gegenwärtige, hat Rec. schon lange gefühlt, und ist selbst darauf bedacht gewesen, sie auszufüllen. Desto angenehmer aber war ihm diese Arbeit, welche wirklich wenig Wünsche mehr übrig läßt. Wir begnügen uns blos den wesentlichsten Inhalt anzuzeigen, denn Auszüge aus einem so reichhaltigen Werke zu geben, würde dem Zwekke dieser Blätter entgegen seyn. Dieser besteht eigentlich aus 6 Hauptabtheilungen oder Kapitel, wovon im ersten von den Musikalischen Schreibzeichen oder Präliminarkenntnissen gehandelt wird. Die sämtlichen hierzu gehörigen Unterabtheilungen von den Noten, Schlüsseln, Versetzungszeichen, Tonarten, Pausen, vom Tact und Tempo, können mit eben so viel Nutzen bei der Erlernung des Singens und anderer musikalischen Instrumente gebraucht werden als beim Klavierunterricht, da besonders Rec. kein Lehrbuch bekannt ist, worinn diese allgemeinen Gründe der Musik so vollständig, gründlich und deutlich vorgetragen wären wie hier. Das zweite Kapitel enthält die Fingersezung. Ob gleich Hr. T. hier meistens seinen guten Vorgängern Couperin, Bach und Marpurg folgt, so trift man doch auch manche neue, wenigstens nicht allgemein bekannte Bemerkungen an, welche besonders zum bessern Gebrauch des Daumens viel beitragen werden. Im 3. 4. und 5. Kapitel handelt der Hr. V. von den Manieren. Warum er diese nicht wie Bach in ein Kapitel zusammenfaßte, können wir nicht einsehen. Auf das 6te Kapitel vom Vortrage war Rec. am begierigsten, da wir hierüber von Sulzer, Bach, Quanz und Mozart schon so vortrefliche Anweisungen haben, aber seine Erwartung wurde noch übertroffen. Es scheint uns das wichtigste des ganzen Werks zu seyn, und verdiente in alle Sprachen übersezt zu werden. Die dem Werke beigefügten 12 Handstüke fanden wir bei einem ganz rohen Anfänger noch zu schwer, da wir sie hingegen bei einem schon etwas geübten Klavierschüler mit mehr Nuzen gebrauchen konnten. Hätte es Hn. T. gefallen, das, was den Lehrer und forschenden Musiker angeht, besonders herauszugeben, so würde er die Brauchbarkeit seines Buchs für Lernende noch vermehrt haben. Denn Bücher, welche den Lernenden in die Hände gegeben werden müssen, sollten aus leicht einzusehenden Gründen nicht zugleich Anweisungen und Vorschriften für den Lehrenden enthalten. Das Werk wäre dann noch wohlfeiler und auch nicht so stark geworden. Lernende, besonders Frauenzimmer, hätten es gewisser ganz gelesen und studirt, da sie jezo durch die Größe leicht abgeschrekt werden können. Indessen können wir doch nicht umhin, dieses Lehrbuch für das einzige in seiner Art zu erklären, und es selbst dem Bachischen in vielen Rüksichten vorzuziehen. Denn es ist ausführlicher, vollständiger, und doch weit wohlfeiler, die Notenbeispiele

sind auch sehr sauber unter den Text gedrukt, mithin für den Gebrauch bequemer, da sie bei jenem von zwei dreierlei erbärmlichen Kupferstechern in einem höchst unbequemen Format besonders gestochen und eben so elend abgedrukt sind.

K — r.

Brief von Hrn. Pf. Christmann, der einige kurze Nachrichten von den Lebensumständen des Hrn. P. Bachmanns enthält.

Wenn ein Mann von sich selbst sagt: „**Ich wünsche eben kein Aufsehen in der musikalischen Welt zu machen:**" wem sollte da ein so bescheidener Ton nicht im voraus schon einigermassen schüchtern machen, einen solchen Mann aus seiner Verborgenheit hervorzuziehen? Indessen da man eine solche bescheidene Aeußerung auf eine doppelte Art verstehen und sie mit gleichem Rechte blos auf die Celebrität seines Namens, in so ferne sie Folge öffentlicher schriftstellerischer Produktionen ist, einschränken kann: so glaube ich, ohne der Bescheidenheit dieses würdigen Mannes zu nahe zu tretten, um so eher es wagen zu dürfen, der Bitte unsers Hrn. Korrespondenten S. 107 unserer periodischen Blätter nachzugeben, und die wenige Nachrichten, die mir von demselben bekannt sind, unserm lesenden Publikum mitzutheilen.

Herr P. Sixt **Bachmann** im Kloster Marchthal an der Donau ist gebohren zu Kettershausen in der Gräfl. Babenhausischen Herrschaft den 18 Julius 1754. Schon in den fruhesten Jahren seines Lebens wachte bei ihme mit seinen übrigen vortreflichen Geistesanlagen auch die Neigung und Liebe zur Musik auf. Sie war ihm bereits, als einem sieben und achtjährigen Knaben zum Hauptbedürfnis und zur Lieblingsbeschäftigung geworden, und seine durch anhaltende Uebung sich erworbene Fertigkeit auf dem Klavikord war damals schon so groß, daß er in seinem neunten Jahre mehr denn zweihundert Schlagstüke mit Präzision spielen konnte. Dabei hatte er die Menge seiner erlernten Kompositionen so gut memorirt, daß ihm auch blos der erste Takt, den er von einem jeden in ein kleines Büchelchen aufgeschrieben hatte, ein hinreichendes Vehikulum war, womit er seinem Gedächtnis zu Hülfe kam. Ein glüklicher Umstand für den jugendlichen Virtuosen war die Liebhaberei zur Musik des Herrn Grafen: er ließ den jungen **Bachmann** nicht nur öfters zu sich kommen und vor ihm spielen; sondern suchte auch durch seinen lauten Beifall und durch Belohnungen seinen Eifer noch mehr anzufrischen und seinen Ehrgeiz zu immer größerer Vervollkommnung in dieser Kunst immer reger zu machen. Hiezu benuzte der Herr Graf insonderheit jenen Zeitpunkt, da Herr Kapellmeister Mozart als junger Virtuose mit seinem Vater reißte und auch auf dem gräflichen Schloße die Beweise seiner Geschiklichkeit in der Musik ablegte. Der junge **Bachmann** wurde aufgemuntert, sich mit **Mozart** in einen Wettstreit auf der Orgel einzulassen. Jeder that sein äusserstes, um dem andern den Vorzug streitig zu machen, und für beede fiel der angestellte Wettstreit sehr rühmlich aus.

Indessen kultivirte Herr **Bachmann** neben andern ernsthafteren Studien sein musikalisches Talent immer mehr. In dem Benediktinerkloster Elchingen, wo Hr. **Bachmann** sehr frühzeitig Admißion bekam, und mit ernsthafteren Wissenschaften sich beschäftigen mußte, fühlte er zum erstenmal, daß blos ausübende Musik, nicht das Non plus ultra seiner harmonischen Seele seye. Er sezte also die Praxin ein bischen bei Seite, und fieng an, ohne Anweisung und ohne erlernte Grundsäze Versuche in der Komposition zu machen. Nunquam male: nunquam bene mochte es vielleicht auch hier geheissen haben. Indessen, wenn sich auch diese Versuche blos von Seiten der Erfindung auszeichneten: so würde schon dieser Umstand einen jeden berechtiget haben, sich von ihme für die Zukunft noch größere Hofnungen zu machen. **Bachmann** entsprach auch diesen Erwartungen in vollem Maas: denn nachdem er seine Studien in dieser Prälatur beendiget hatte: so begab er sich zu den Prämonstratensern zu Marchthal ins Noviziat, und machte die Tonkunst, vorzüglich aber die Sezkunst zur Freundinn seiner Nebenstunden. Die Bibliothek dieses Reichsgotteshauses hatte einen reichen Vorrath von theoretischen und praktischen Musikwerken, die ihme die Stelle eines Lehrers vertraten, und die er so lange fleißig studirte, bis er Gelegenheit fand, sich des mündlichen Unterrichts eines Mannes zu bedienen, der ihn vollends zurechtweisen, und mit der Fakel seines eigenen Genie's ihme da und dorten auf

der Bahn seiner Lieblingswissenschaft vorleuchten konnte, wo es ihm etwa noch dunkel war. Dieser war Herr Ignatius Koa, Kurköllnischer Kapellmeister, welcher auf seiner Reise nach Italien sich eine zeitlang in Marchtal verweilte. So gut ihm dieser mündliche Unterricht zu statten kam: so waren es doch noch mehr in der Folge die Schriften des gelehrten Hrn. Abt Voglers. Durch diese bildete er sich vollends ganz zu einem sistematischen Tongelehrten, und legte sich neben dem Studium der Harmonie mit solchem Fleiß auf ihre Ausübung, daß er im prima vista spielen sowol auf der Orgel, als auf dem Flügel den fertigsten Notenleser in Erstaunen sezen kann. Hr. **Bachmann** fieng nun an, seine erlangte Kenntnisse zum Vergnugen und Nuzen des Publikums anzuwenden, komponirte Gleims anakreontische Lieder, und wurde Mitarbeiter an der Hoffmeisterischen großen Musikaliensammlung, die 1786 in Wien herauskam, und welche in der neunten und zwölften Monatslieferung zwo meisterhafte Sonaten von Hrn. **Bachmann** enthält. So ermunternd der Beifall war, womit diese Werke von Kennern aufgenommen wurde; so schnell machte sich ihr würdiger Verfasser von aller weiteren Theilnehmung an diesem Werk und von aller weiteren Verbindung mit Hoffmeisters Kunsthandlung los: denn fürs erste, schrieb mir Herr **Bachmann** selbst, sind die mir gemachte Versprechungen nicht gehalten und fürs zweite ist mir die Fuge in meiner ersten Sonate eigenmächtig so abgeandert worden, daß ich sie nicht mehr für meine eigene Arbeit erkennen mag und mich daher entschloß, meine noch übrige Kompositionen, die schon fertig waren, zuruk zu behalten. Und dies war denn die unglükliche Veranlassung, daß ein Mann von dem öffentlichen Schauplaz wiederum trat, der sich unstreitig vor vielen andern den Dank des Publikums durch seine gedrukten Arbeiten würde verdient haben. Doch ist vielleicht noch Hofnung da, sie zu erhalten. Herr **Bachmann** hat noch III neue Klaviersonaten: III Quartetten zu zwo Violinen, Bratsche und Baß: Einige Orgelfugen: Eine geistliche Kantate und eine große Sinfonie zum Druk fertig, die er unter billigen Bedingungen einem Verleger überlassen will — einem Verleger, der Discretion genug hat, sich zuerst einem Manne zu nähern, dem theils sein Amt keine Zeit übrig läßt, seine Waaren, wenn ich so sagen darf, selbst feil zu bieten, und der theils nicht Willen genug hat, **Aufsehen in der musikalischen Welt** zu machen. Ausser denen angezeigten Werken hat er auch mehrere Messen in Musik gesezt, wovon insonderheit die vier neuesten nach seinem eigenen bescheidenen Urtheil im achten Kirchenstil gearbeitet, und durch Abschriften bereits in die Hände mehrerer Liebhaber gekommen sind.

Kurfürstlich-Trierische Kapellen-Kammer- und Hofmusik.

Intendant.

Tit. Herr Joseph Freiherr von Thunnefeld.

Kapellmeistere.

Hr. Konrad Stark. Hr. Pompeo Sales.

Konzertmeister.

Hr. Johann Georg Lang.

Sopransängerinnen.

Frau Eva Margaretha Felix.
Frau Maria Katharina Reisinger.
Jungfer Klara Cabuzzi.

Altisten.

Frau Franziska Sales.
Jungfer Katharina Kaltenborn.

Tenorsänger.

Hr. Johann Schuster. Hr. Jakob Zuccarini.
Hr. Jakob Lindpaintner.

Baßisten.

Hr. Michael Anton Lanius.
Hr. Johann Zwing.

Organisten.

Hr. Franz Kasper Anschüz.
Hr. Daniel Hünten.

Violinisten.

Hr. Johann Baptist Schuster. Hr. Johann Danzi. Hr. Johann Lorenz Scotsofsky. Hr. Johann Christoph Himmer. Hr. Andreas Scozniofsky. Hr. Nikolaus Maring. Hr. Johann Jakob Baldus. Hr. Johann Valentin Scotsofsky. Hr. Johann Wilhelm Maring. Hr. Johann Altfult. Hr. Joseph Bekau. Hr. Johann Peter Baum. Hr. Peter Joseph Krewes.

Flautraversisten.

Hr. Johann Jakob Spiz. Hr. Joseph Anton Schuster. Hr. Karl Hergen.

Oboisten.

Hr. Franz Eberle. Hr. Martin Dahlhofer. Hr. Peter Spiz. Hr. Georg Engel.

Violoncellisten.

Hr. Ignaz Woschitka. Hr. Kasper Ignaz Eder.

Kontrabaßisten.

Hr. Stanislaus Gitter. Hr. Valentin Meder. Hr. Georg Seiz.

Waldhornisten.

Hr. Joseph Joseph. Hr. Wenzl Erban. Hr. Johann Georg Schifner. Hr. Christoph Dornaus. Hr. Philip Dornaus. Hr. Peter Dornaus.

Klarinettisten.

Hr. Johann Klee. Hr. Peter Dominik Spiz.

Fagottisten.

Hr. Severin Braumeyer. Hr. Johann Michael Meder. Hr. Michael Engel.

Bracciften.

Hr. Johann Jakob Rieß. Hr. Joseph Fahrmann. Hr. Urban Baldus.

Kapellentrompeter.

Hr. Johann Ludwig Schöngen. Hr. Jubel Hastenteufel.

Pauker.

Hr. Peter Maring.

Hoforgelmacher.

Hr. Peter Senft.

Kopist.

Hr. Michael Meder auch Kalkant.

Heilbronn vom 15ten Nov. 1790.

Den 25sten dieses Monats nehmen die öffentlichen Konzerte wieder ihren Anfang, welche den Winter hindurch jeden Donnerstag von 5 — 8 Uhr in dem schönen Saal des Gasthofs zur Rose gehalten werden. Ausser guten Konzertspielern von Profeßion, suchen auch die mehresten hiesigen Musikliebhaber durch ihre Geschiklichkeit und freundschaftliches Einverständnis dieses Wintervergnügen zu unterstüzen und zu befördern. In diesem Konzerte werden nicht nur größere und kleinere Vokalstüke, nemlich Oratorien, Kantaten, einzelne Arien, Duetten und Chöre, sondern auch Flöten, Klarinett, Horn, Violin, Violoncell und Flügelkonzerte, Sonaten und Solostüke, nebst den neuesten und besten Sinfonien, Quartetten ꝛc. aufgeführt. Vor jedem Konzert wird eine Probe gehalten, und durch eine angeheftete Anzeige das Auditorium allemal benachrichtigt, was es für Stüke,

und von wem es solche zu erwarten habe. Jedes Konzert besteht aus 2 Akten, und jeder derselben wieder aus 3 Piecen. Das Intervallum in der Mitte aber ist zur Konversation bestimmt.

Ausser diesem öffentlichen Winterkonzert, wird auch noch seit zwei Jahren in einer hiesigen Lese- und Konversationsgesellschaft, sowohl Sommers- als Winterszeit, jede Woche einmal Konzert gehalten. Unter mehreren Verschönerungen erhielte solches auch bei der Anwesenheit der Boßannischen Schauspielergesellschaft, welche sich hier überhaupt viel Ehre und Beifall erworben hat, eine Neuheit von Abwechslung, indem Mademoiselle Boßann sich jedesmal mit sehr schönen Bravourarien in demselben hören lies. Sie hat eine überaus schöne Stimme, und singt mit aller Reinheit bis ins dreigestrichene Fis. In ihrem musikalischen Vortrag auf dem Theater und im Konzertsaale äussert sich ein feines Gefühl für jede Schönheit, Innigkeit und Stärke der Empfindung, Geschmeidigkeit des Tons, und ein ins Herz greifender Ausdruk.

Auszug eines Schreibens des Herrn Abt Voglers aus Darmstadt an den Rath Boßler in Speier vom 29sten Oct.

Ich habe gestern am Hofe einen Baßisten den Herrn Wunder aus Gotha kennen gelernt, der mit Empfehlungsschreiben an Se. Hochfürstl. Durchl. den Herrn Landgrafen hier angekommen ist. Da zur Zeit der Trauer kein großes Konzert aufgeführt worden, so mußte man sich statt des Orchesters mit meinem Pianoforte, statt Instrumenten, mit meinen Fingern begnügen; Er hat eine Löwenstimme, die bis ins tiefe D klar und vernehmlich bleibt, die wenn er will das Rohr der Wälder Arabiens abschleift und Zephire liebkoset. Wenn dieser junge wohlgebilde, und (hört es Harmonisten!) wohlgesittete Mann meinem Rath zu Folge, sich dem griechischen Himmel nähren — einige Jahre die Singbühne Welschlands besuchen — italienische Modifikation mit nördlicher Gravität verpaaren will: so läßt sich noch etwas Großes für deutsche Vokalmusik von ihm erwarten.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 1ten Dec. 1790.

Catalogue raisonné.

III Sonates pour le Clavecin ou Forte piano composées par Mr. Kotzeluch. Oeuvre XXX. à Vienne chés l'auteur. (Pr. 2 flor.)

Ohne den beeden ersten Sonaten etwas von ihrem Werth zu benehmen: (denn sie sind voll schöner und neuer Gedanken und insonderheit ist das Adagio in der ersten mit vieler Einsicht in die Harmonie und ästhetischer Kraft ausgearbeitet,) so müssen wir doch bekennen, daß der erste Saz in der lezten Sonate in mancher Rüksicht viel vorzügliches vor den vorhergehenden hat. Würde nur Herr K. von den Künsten des Kontrapunkts öfteren Gebrauch machen, wie es Bach gethan hat, und wozu der Herr Verf. nach mehreren vortreflichen Stellen in seinen Produkten zu urtheilen, vielleicht nicht mindere Geschiklichkeit hat; welchen bleibenderen Werth würden nicht dieselben dadurch erhalten!

Drei Sinfonien für das Klavier gesezt von Reissiger. Dresden. S. 19. in quer Fol. (Pr. 16 ggr.)

Sowol von Seiten der Erfindung, als des Stils selbsten, gehören diese Sinfonien nicht unter die hervorstechende Werke dieser Art. Am wenigsten gefiel uns die erste Sinfonie, bei welcher wir vorzüglich einen fließenden Periodenbau vermissen. Die folgenden sind dem Hrn. Verf. noch etwas besser gerathen, wiewol wir in denselben keine neue frappante Stellen; dagegen aber S. 13. u. a. O. einige Rosalien fanden. Am leidentlichsten und besten ist das Andante in der ersten Sinfonie, das wirklich nicht ohne Verdienst eines guten und melodischen Gesanges ist. Die Themata sind S. 90 in den Notenbl. eingerükt.

Trois Sonates pour le Clavecin composées par Mr. le Baron de Rackniz. Dresd. S. 17. in qu. Fol.

Daß der Hr. Verf. ein blosser Empiriker ist, und von der Theorie der Tonkunst sehr eingeschränkte Kenntnisse haben müsse, liegt auf jeder Seite des angezeigten Werks sehr deutlich am Tage. Nach dem Beispiel a S. 90. in den Notenbl. scheint es, Hr. v. R. wisse noch nicht einmal durchgehende Noten von den Hauptnoten zu unterscheiden, und nach dem Beispiel b ebend. hat es das Ansehen, als wann der Septimenakkord demselben noch ganz fremd wäre. Was die Sache selbst betrift: so müssen wir aufrichtig gestehen: daß wir nicht Einen Gedanken darinn fanden, den wir nicht in andern Werken, die in der Periode von Fils bis auf Bach herauskamen, schon Zehnmal gehört hätten. Selbst die Themata, die S. 90 in den Notenbl. stehen, können dieses erhärten.

Auszug eines Schreibens von einem Reisenden an die Herausgeber der Musikalischen Korrespondenz vom 4ten November.

Sie haben uns in Ihrer musikal. Zeitung und Korrespondenz schon so manche schöne biographische Nachrichten von grosen Tonkünstlern mitgetheilt und ich glaube, daß Sie den Dank Ihrer Leser nicht minder verdienen werden, wenn Sie solche mit einer grosen, aber leider! — blinden Virtuosin auf der Harmonika, die ich bei meiner Durchreise durch Bruchsal kennen lernte, bekannt machen, und diese kleine Skizze aus ihrem Leben darinnen aufnehmen werden.

Demoiselle Mariane Kirchgäßner in Bruchsal, ein Frauenzimmer von 20 Jahren, hatte

lernte schon in ihrem vierten Jahre das Unglük durch bößartige Pokken und den schwarzen Staar das Licht ihrer Augen zu verliehren. Man kann sich hier den Kummer des rechtschafnen alten Vaters, welcher damals Fürstl. Beamter in Waghäusel war, nun aber als Kammerzahlmeister in Bruchsal mit seiner zahlreichen Familie lebt, und mit einem Gehalt von 400 Gulden von dem gnädigsten Fürsten zur Ruhe gesezt worden ist, leicht denken. Aber wie weißlich doch die Vorsicht für gute Seelen sorgt! — schon in den frühesten Jahren erwachte bei der guten Mariane die grose Neigung zur Musik und sie lernte ohne alle Anweisung recht viele Stükke auf dem Klavier; Dadurch wurde sie dem Herrn Dohmkapitularen zu Speier und Hildesheim, nunmehrigen Reichsprälaten und Probsten des unmittelbaren Reichsstifts zu Odenheim, Reichsfreiherrn von Beroldingen bekannt, welche schon so manches aufkeimende Genie auf das menschenfreundlichste unterstüzt haben; liesen sie auf eigene Kosten bei dem Kapellmeister Schmittbaur in Karlsruhe die Harmonika erlernen, und noch dazu ein eigenes Instrument um hundert Dukaten bei demselben für sie verfertigen, und so wurde unsre gute, blinde Kirchgäßnerin zu der grosen Virtuosin auf der himmlischen Harmonika vorbereitet, wozu sie sich nun durch steten Fleiß und unermüdeten Eifer ganz ausgebildet hat. Möchten Sie doch nur einmal dieselbe ein solch göttliches Adagio, und das Hinsterben und Wachsen der Töne, aus den Glokken mit ihren schönen Fingern herauszaubern hören, wie ich es so glüklich war! — warlich Sie würden diese seelige Augenblikke nicht um alles vertauschen! ich meines Theils dachte mich da ganz in die Harmonie der Sphären, und hörte das Lied des Seraphs am Throne des Unerschafnen. Weg mit dem falschen Wahn, als seye der Harmonikaton nervenerschütternd —! Nein das ist er in der That nicht und Richter hat Recht, wenn er von ihr sagt:

> Jüngste, Schönste von den schönen Töchtern süsser Harmonie,
> Der in zauberischen Tönen Allgewalt die Mutter lieh!
> Sterblichen zum Trost gesendet, die die Göttin weinen sah —
> Aus Elisium entwendet, wurdest du Harmonika!

Lebensbeschreibung des Prokurators und Stadtorganisten Fehr in der Reichsstadt Ravenspurg.

Fehr wurde geboren den 6. Mai des Jahres 1746. zu Lauffenburg, einem Dorfe zwischen Schafhausen und Rheinfelden, wo sein Vater Franz Xaver ein Müller war. In der Taufe erhielt er den Namen Joseph. Er wurde von seinen Eltern dem geistlichen Stande bestimmt, und legte den Grund zu musikalischen und wissenschaftlichen Kenntnissen in dem schweizerischen Kloster Maria Stein, im Kanton Solothurn, zwei Stunden von Basel entlegen. Sein Lehrer in allen Fächern, die er damals zu kultiviren hatte, so wie auch in der Tonkunst, war Pater Felix Tschupp, Benediktiner und Konventual erwähnten Klosters. Bereits war Fehr ins Noviziat eingetretten, man urtheilte aber im Kloster selbst, daß seine Kränklichkeit ihm nicht verstatte, wirklich in den Orden zu tretten, und rieth ihm also, in die Welt zurükzukehren. Mit schönen und gründlichen Kenntnissen bereichert, that er dies, und weil seine Eltern zu arm waren, ihn mit Kleidung und andern Nothwendigkeiten bei diesem Rüktritt in die Welt zu unterstüzen, reisete er in seiner Kutte wieder in seinen Geburtsort. Die Vorsehung hatte ihm die Reichsstadt Ravenspurg zum Versorgungsort bestimmt, wo er zum Organisten angenommen ward, sich verheirathete, und im Jahre 1787. schon zum fünfzehntenmale hatte taufen lassen. Durch Privatfleis hat er sich eine solche Wissenschaft in den Rechten erworben, daß der dortige Magistrat nicht Anstand nahm, ihm die ledig gewordene Stadtprokuratur zu ertheilen, deren Geschäfte er mit dem Organistendienste zugleich besorgt.

Er ist um dreier Dinge willen für Tonkünstler merkwürdig: erstlich als Instrumentmacher, zweitens als Tonsezer, und drittens als guter Orgelspieler und Violoncellist. Als Instrumentmacher verbesserte er die von den Bauren Raymund und Fidelis Hanser im Amte Zell ohne Anleitung erfundenen Klaviere, und vermehrte sie mit einigen Veränderungen. Reichliche Versendungen nach Basel, Zürch, Memmingen, Strasburg und Göttingen, anderer Orte nicht zu gedenken, erproben den Werth dieser Instrumente, die um den mäßigen Preis von sechs bis acht

Carolins und auch im äußerlichen sauber gearbeitet zu haben sind. Die Nothwendigkeit, diesen Nahrungszweig zum Besten seiner zalreichen Familie beständig im Grünen zu erhalten, hat ihn von dem mindereinträglichen Klavierspielen entfernt, womit er sich ehemals fleißig und mit gutem Erfolge beschäftigte. Daß er als Violoncellist unter die Vortreflichen gehört, davon ist Verfasser dieser Nachrichten Ohrenzeuge.

Gedrukt ist noch zur Zeit nichts von seiner Komposition, so sehr sie dieser Ehre auch werth ist. Er hat sowol für die Kirche, als auch für die Ravenspurger Dilettantenbühne gearbeitet, und den Unterschied des Stils beider Sezarten unverbesserlich gut zu treffen gewußt. Von Kirchenstüken verdient insonderheit ein Te Deum von ihm Erwähnung, welches sich dem bekannten Jomellischen an die Seite stellen darf. Unter seinen theatralischen Arbeiten nehmen sich vorzüglich seine Chöre zu dem bekannten Trauerspiele Lanassa mit Würkung aus, wenn sie nach seiner Anleitung studirt und aufgeführt werden. Da er noch ein Mann in seinen besten Jahren, von rastloser Thätigkeit und dem offensten Kopfe ist, und in einem Orte und Gegend lebt, wo gute Musik sehr geschäzt und ermuntert wird, so läßt sich noch viel vortrefliches im musikalischen Fache von ihm erwarten.

Sein ältester Sohn studirt bei den Norbertinern im Kloster Weissenau, spielt vortreflich Klavier, und hat alle Anlage, seiner Vaterstadt und seinen Eltern durch Kopf und Herz Ehre zu machen.

Eine auf Liebe zur Wahrheit und Unpartheilichkeit gegründete Berichtigung der in Nro IV und V. der musikalischen Realzeitung vom vorigen Jahr befindlichen und aus einem Schreiben aus dem Anspachischen gezogenen Nachrichten von der Kapelle zu Anspach.

Fortsezung.

Diesem sowol als dem mehrmals schon genannten **Hrn.** Verf. jenes Schreibens wünschte ich die **neueste** Arbeit des Herrn Kapellmeisters **Kleinknechts** zu näherer Besichtigung und Belehrung vorzuzeigen. Es sind dies vier ganz fürtrefliche **Flötenkonzerte**, welche er für seinen Bruder, dessen ich unten mit mehrerem gedenken werde, gesezt hat. Ich zweifle nicht, beide würden alsdann diesem berühmten Mann gebührende Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und mein Urtheil, welches ich über diese Arbeit hiermit öffentlich fälle, unterschreiben und bekennen, daß dieses neueste Werk Kleinknechts jene ungegründeten in dem angeführten Meuselschen Heft befindlichen Behauptungen in ihrem ganzen Umfang widerlege, da es nicht nur in Rüksicht der Reinheit des Sazes und einer fliesenden Melodie, sondern auch wegen des gleich gut erfundenen als ausgeführten Plans für manchen jeztlebenden Tonsezer ein nachahmungswürdiges Muster seyn könnte, im Fall es im Publikum bekannter würde. Würde nun der Hr. Verf. jenes Schreibens, welches sich in der musikal. Realz. am angeführten Orte befindet, diesen Mann, wenn er mit dessen neuesten Arbeiten besser bekannt gewesen wäre, demohngeachtet mit Stillschweigen übergangen haben? Gewiß nicht. Er würde ihn vielmehr, wie es Recht und Billigkeit erfordert hätten, zuerst genannt haben. Dagegen hat der Hr. Einsender jener Nachrichten seine Aufmerksamkeit zuerst auf drei andere verdiente, und auch schon lange berühmte Männer gerichtet, und ihnen verdienten Weihrauch gestreut. Auch ich könnte hier von Männern, wie Jäger, Schwarz und Liebeskind sind, nichts weiter sagen, als wovon das Ausland selbst schon längst hinlänglich überzeugt ist. Nur dies will ich noch anführen, und muß ich der Wahrheit zur Steuer bekennen, daß Herr Musikdirektor Jäger ausser seiner großen Stärke im Obligatspielen, auch seltene Verdienste im Begleiten besizt, worinnen sich ein Musiker gewiß noch weit mehr, als durch Jenes von der Seite eines wahren, guten Musikers zeigt; daß er ferner ein eifriger und edler Beschüzer der heiligen musikalischen Rechte gegen Alle ist, welche sie antasten und verlezen wollen. Heil ihm dafür bei unserer im Ganzen genommen unmusikalisch denkenden Ansbacher Welt! Sein Sohn, den ich unmöglich, wie gedachter jener Hr. Einsender gethan hat, ganz übergehen kann, ist ein seltenes musikalisches Genie, und spielt bei seinem noch so geringen jugendlichen Alter die schwersten Stüke auf dem Violonzell mit männlicher Würde, mit wahrem Ausdruk und einer staunenswürdigen Leichtigkeit. Auch sorgt sein würdiger Vater mit allem Eifer dafür, seinen Geist mit anderen nüzlichen Kenntnissen zu schmüken, und

ihn auch von dieser Seite immer mehr auszubilden. Schwarzens seltene Stärke auf dem Fagott ist schon längst in und ausser Teutschland mit Recht bewundert und geschäzt worden. Wer sollte auch nicht die Verdienste eines Mannes schäzen, der die Gabe hat, ein von Natur nicht ganz angenehmes Instrument den Zuhörern äusserst angenehm zu machen, und auf demselben die schwersten Passagen mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit und einem sehr schönen Ton vorzutragen? Daß **Liebeskind** einer der ersten Flötenspieler schon seit Jahr und Tag von einer hartnäkigen Krankheit abgehalten wird, den musikalischen Uebungen beizuwohnen, dies bedauert nicht nur jeder seiner Kollegen, sondern gewiß auch jeder, der ihn kennt, und auch nur einmal blasen gehört hat. Sehr partheiisch aber und gegen die Verdienste nachstehender Männer höchst ungerecht würde es von mir gehandelt seyn, wenn ich unsern geschikten und schäzenswerthen Hrn. Konzertmeister **Enslin**, der mit Geschmak Konzerte für sein Instrument sezt und ein sehr angenehmer Violinspieler, guter Anführer, auch ein gerade vor sich hingehender, schlichter und rechtschaffner Mann ist, ganz mit Stillschweigen übergienge; wenn ich ferner des sowohl in Rüksicht seines Künstlertalents als seines Karakters liebens- und achtungswürdigen Hrn. **Kleinknechts** eines Bruders des Kapellmeisters, und sehr geschikten Flötenspielers nicht erwähnte, von dem es genug ist, anzuführen, daß er die bekannten schönen aber äusserst schweren Hofmeisterschen Flötenkonzerte mit wahrer musikalischen Beurtheilung, mit Leichtigkeit, Geschmak und vorzüglich mit einem sehr schönen Ton vorzutragen weis. Von eben diesem Mann ist in den Ephemeriden der musikalischen Realzeitung vorigen Jahrs unrichtig gesagt worden, daß er Flötensachen von sich im Stich herausgegeben habe. Er hat wohl mit Beihülfe seines Bruders, des Kapellmeisters, mehrere Konzerte und Solo's für sein Instrument und zu seiner Uebung gesezt, aber nie etwas davon stechen lassen. Denn alles, was für die Flöte unter dem Namen **Kleinknecht** gestochen herausgekommen ist, hat den Kapellmeister Jakob Friderich **Kleinknecht** zum Verfasser. Jezt komme ich auf einen jungen Mann, der zwar noch wenig bekannt ist, aber sehr verdient, öffentlich genannt zu werden. Es ist dies der Sohn des um die Anspacher Hofkapelle durch seine weitläuftige Korrespondenz, vermittelst welcher er die neuesten Musikalien der besten Meister aus den ersten Händen zu erhalten weis, sich so sehr verdient gemachten und geschikten Hrn. Kammermusikus **Walthers**. Er ist, unterstüzt durch die höchste Gnade unsers theuersten Landesfürsten, der als ein Vater seiner Unterthanen schon so manchem Genie wohlthätigen Schuz verliehen hat, den Unterricht eines der grösesten Klavierspieler, des Wallersteinischen Hauptmann **Beekes** zu genießen, und seinem Geschmak unter dieser fürtreflichen Leitung die gehörige Richtung zu geben so glüklich gewesen. Er spielt nicht nur die schwersten Kompositionen eines Beekes, Haydns, Clementi, Mozarts, Hoffmeisters, Kozeluchs u. a. mit Feuer und Ausdruk, sondern auch seine eignen Sonaten, deren er schon mehrere verfertigt hat, welche, anstatt im Pulte verschlossen zu bleiben, bekannt gemacht zu werden verdienten; zumal er in denselben zeigt, daß er den Unterricht des Herrn Kapellmeister **Kleinknecht** in der Komposition gut zu benuzen gewußt hat. Ausserdem ist er auch im Orchester als ein braver Violoncellist zu gebrauchen, und sucht in Nebenstunden seinen Geist durch Lektüre mit andern nüzlichen Kenntnissen zu bereichern.

Die Fortsezung folgt.

Reichsstift Elchingen in Schwaben.

Joseph Rauch, Kapitular des Reichsstifts Elchingen, hat vor einigen Monaten eine Maschine verfertiget, welche mittelst einer Walze zu einer deutschen Messe, die in 12 verschiedenen Liedern besteht, eine Orgel schiklich mitspielend macht. Zu Thailfingen, einer eine halbe Stunde von Elchingen entfernten Pfarrei, begleitet dieser unbelebte Organist an Sonn- und Feiertagen den Gesang der Kirchengemeinde, und hat sonst nichts nöthig, als daß er von einem in der Musik Unkundigen nach jedem Gesange weiter vorwärts gerükt werde. Das Werk ist ein ganz einfacher Mechanismus, dessen Unterhaltung wenig kostet.

Nachricht.

Diese musik. Korrespondenz wird auch im künftigen Jahre ununterbrochen fortgesezt und ist auf allen Postämtern wöchentlich zu haben. D. H.

Musikalische Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 8ten Dec. 1790.

Recension.

Drei Sonaten fürs Klavier oder Piano-Forte mit Begleitung einer Violine, komponirt von Johann Ludwig Willing Organist an der Hauptkirche in Nordhausen. Leipzig 1787 S. 20 in gr. 4. (Ladenpr. 16 Ggr.)

Drei Sonaten ꝛc.ꝛc. zweiter Theil. Ebend. 1788. S. 26 in gr. 4. (Ladenpr. 20 Ggr.)

Nicht regellose Hinwerfung flüchtiger Gedanken; nicht schimmernder musikalischer Wiz; nicht fade Modetändelei; sondern männliche, auf reine Theorie der Musik und des gesunden Geschmaks sich gründende Arbeit ist es, die man in den angezeigten Werken finden wird, da sie noch überdies durch die reine, deutliche und korrekte typographische Schönheit des Breitkopfschen Notendruks einen so grössern Vorzug erhalten haben. Im ersten Theil besteht die erste Sonate in C dur aus einem Allegro, Andante und Menuett: die zwote aus G dur aus einem Allegro, Menuett und Rondo, und die dritte aus B dur aus einem Allegro, Adagio und Rondo. Die erste im zweiten Th. ist in der Tonart Eb und hat zum ersten Saz ein Allegro, zum mittleren ein Adagio und zum lezten wieder ein Allegro. Die zwote Sonate aus A dur besteht aus einem Allegro, Andante und Allegretto mit sechs Variationen über das bekannte Liedchen Lison dormoit, unter welchen die fünfte vorzüglich schön ist und zur Erhärtung unsers Urtheils nehmen wir sie in Nr. 24 unserer Notenblätter auf. Die lezte aus F dur enthält ein Allegro, Menuett und Rondo.

Berichtigung der Nachrichten von der Anspacher Kapelle.

Beschluß.

Ich kann nicht umhin, noch einiger andern würdigen Musiker Anspachs zu gedenken, von welchen der Herr Einsender jener Nachrichten dem einen nicht das ihm gebührende Lob ertheilt, des andern aber gar nicht erwähnt hat. Hier nenne ich zuerst den unserer Anspachischen Hofkapelle so viele Ehre machenden würdigen Sohn des Hrn. Kapellmeisters Kleinknecht, welcher der Herr Verfasser jenes Schreibens ein erst noch aufblühendes Genie nannte, den ich aber mit voller Zustimmung meines Herzens und ganzer vollkommner Ueberzeugung für einen wahren Virtuosen und einen unserer ersten Violinspieler hiermit öffentlich erkläre, da er nicht nur die Gabe hat, fremde Arbeiten mit Scharfsinn und reifer Ueberlegung nach dem jedesmaligen Sinn des Verfassers, mit Beobachtung der feinsten Nuanzen und mit einer Bewunderung erregenden Leichtigkeit vorzutragen, sondern auch im Stande ist, die schwersten Stüke, ohne sie vorher studiert zu haben, so wegzuspielen, daß nicht nur die darinnen vorkommenden Schwierigkeiten ohne Aengstlichkeit vorgetragen, sondern auch gesangvolle Stellen, so wie die richtige Nehmung des Zeitmaases genau nach der Wahrheit und mit Zurathezìehung des Geschmaks beurtheilt werden. Es ist wahr, mancher an sich große Mann besizt diese Gabe nicht, und bleibt demohngeachtet groß. Hat man sie aber in dem hohen Grad von Vollkommenheit, wie der Herr Kammervirtuos Kleinknecht, so vergrößert sie den Werth eines ausserdem schon geschikten Musikers gewiß noch um ein Merkliches. Dieser

fleißige Tonkünstler sezt auch sehr schön für sein Instrument. Mehrere Sonaten und ein sehr starkes Violinkonzert, wozu sein Herr Vater die Begleitung gesezt hat, sind die ersten Früchte seiner Muse, welche um so mehr verdienten, ins Publikum zu kommen, je nüzlicher und angenehmer sie wegen der darinnen herrschenden Mannigfaltigkeit an allen möglichen Arten des Bogenstriches der Passagen rc. rc. manchem Violinisten seyn würden. Noch muß ich zum Ruhm dieses jungen Mannes anführen, daß wohl wenige Musiker so wie er ihre übrige Zeit dazu anwenden werden, den edleren Theil ihres Ichs immer mehr auszubilden, und sich auch in dieser Rüksicht zu brauchbaren, liebenswürdigen Menschen zu machen. Daher ist aber auch dieser junge Tonkünstler von Seiten des Charakters gleich achtungswürdig und mit Recht unter die edle Menschenklasse zu zählen, welche in der Erfüllung ihrer Pflichten und in dem seeligen Geschäfte wohlzuthun einen großen Theil der wahren Glükseligkeit zu finden wissen. Ehe ich diese nähere Beschreibung der Anspachischen Hofkapelle schließe, muß ich noch zweier verdienten Männer gedenken, welche der Herr Verfasser jenes Schreibens ganz mit Stillschweigen übergangen hat. Der Erste ist Herr Kammervirtuos Wunderlich, ein Mann, der zu seiner Zeit gewiß unter die besten Oboisten gehört hat, der auch noch in einem Alter von 68 Jahren seinen Dienst mit allem Eifer versieht, und noch mehr leistet, als man von einen solchen Alter erwarten kann. Er schließt sich von keiner musikalischen Zusammenkunft (wenn sie auch nicht zum eigentlichen Hofdienst gehört) aus, und mit Vergnügen hörte ich schon öfters aus seinem Munde die Versicherung, daß es ihm allemal höchst unangenehm wäre, wann ihn (welches aber selten geschehe) Krankheit verhinderten, seinen Dienst gehörig zu versehen. Dies Geständnis verräth immer einen edlen Eifer für Amtspflichten und wahre Liebe zur Erfüllung derselben. Noch muß ich denn auch hier öffentlich einen Mann, der das Seinige redlich zur Vollkommenheit der Anspacher Hofkapelle beiträgt, für das Vergnügen danken, welches auch er mir schon so oft zu verschaffen gewußt hat. Es ist dies Herr Kammervirtuos Lauer, ein sehr geschikter Waldhornist. Er blaßt die Konzerte eines Punto, Rosetti, und auch Sachen von sich selbst mit Leichtigkeit und einem sehr schönen Ton. Was aber an diesem Mann noch weit mehr zu schäzen ist, das besteht in seiner so großen Sicherheit und Präzision im Begleiten, und dann ferner auch in der Fähigkeit, aus den schwersten Tonarten mit gleicher Leichtigkeit zu blasen. Wenn man überdies noch bedenkt, daß in den meisten Kapellen 4 Waldhornisten angestellt sind, wovon 2 blos obligate Spieler, die andern aber Ripienisten sind, so verdient Herr Lauer, der Beides zugleich leistet, in doppelter Hinsicht die ihm gebührende Achtung.

Ideal einer Gesellschaft musikalischer Kritiker.

Ein Bruchstük.

Der Hauptzwek, bei den meisten unsrer heutigen gelehrten Journalen, ist unstreitig dieser.

> **Die modernen Produkten in schönen Künsten und Wissenschaften, welche Sensation im Publikum machen, oder zu machen verdienen, kritisch zu beleuchten.**

Es ist befremdend, aber unwidersprechlich gewiß, daß den interessantesten Produkten im Fach der Musik (ich nehme das wenige aus, das etwa seit 20 Jahren von **Marpurg, Hillern, Forkel** u. a. geschrieben wurde,) bei der großen Menge kritischer Blätter, diese Beleuchtung am wenigsten widerfährt. Eine kurze flüchtige Anzeige, ein allgemein-hingeworfenes Lob oder ein unbestimmter Tadel ist gewöhnlich alles, was man hie und da in denselben über neu-erschienene musikalische Kunstwerke liest. Freilich gehört wohl zu dem, was ich unter **kritischer Beleuchtung** verstehe, etwas mehr Philosophie, tieferes Studium der Psychologie, und mehr Bekanntschaft mit den guten und schlechten Theorien, welche wir in der Musik besizen, auch endlich etwas mehr Erfahrung des verschiedenen musikalischen Stils und des Nationalgeschmaks, der Frankreich, Welschland und uns Deutschen eigen ist. Folglich mehr innern Stoff zur Vergleichung, als bei unsern heutigen Rezensenten insgemein anzutreffen ist.

Es ist oft angenehm, sich ein Ideal von einer solchen Gesellschaft zu träumen, und dasselbe

in einer freygezeichneten Skizze, darzustellen. Denken wir uns einmal etwa eine von folgender Einrichtung! Es seien immer je zween und zween Männer, welche einzelne bestimmte Fächer in der Musik kultivirten; und das Resultat ihrer Bemühungen bei verschiedenen Anläßen zuerst der gesammten Gesellschaft und dann dem Publikum mittheilten:

(I) **Musikalische Literatoren**, oder **Historiker**, welche die Perioden der Tonkunst von Jarzehnd zu Jarzehnd kenneten, die jedes Produkt nach der Zeit seiner Erzeugung zu würdigen wüßten, und die Ebbe und Fluth des wahren Geschmaks, wenigstens von 1700 bis 1790, genau und zuverläßig zu bemerken im Stande wären. Von diesen würde ich bei Erscheinung eines neuen musikalischen Produkts blos Vergleichung verlangen; Ihre Beobachtungen müßten sie zu Kombinationen und Vergleichungen fähig machen, welche auch für solche lehrreich würden, die blos Dilettanten in der Musik wären. Ob zween Männer hinlänglich wären, um die Geschichte des Kirchenstyls der Oper, der Gesang- und Instrumentatmusik auf solche Art zu bearbeiten, ließe ich dahin gestellt seyn. Blos die Literatur des Klaviers, blos die Geschichte der Sonaten-Komposition auf diesem Instrument und etwa der Violine dazu, dürfte das lebenslängliche Studium eines — ja wol mehrerer Männer beschäftigen können.

Demnach dürften doch auch zween für Opera seria, zween für komische Theatermusik, zween für Kirchenmusik, zween für Symphonie- und Konzertmusik anzunehmen seyn.

Ich würde von diesen Historikern weniger tiefsinnige Räsonnements fodern; vielmehr würden sie mir genügen, wenn sie nur reich an feinen Zusammenstellungen wären, wenn sie nur glüklich die Aehnlichkeit neuer und älterer Werken treffen, und ihren bestimmten Werth gegen einander angeben könnten. Insonderheit müßten sie mit guten Kollektaneen versehen seyn, um interessante Stellen, welche in neuen Kompositionen hervorstächen, und eine allgemeine günstige Aufnahme auch selbst beim Volk, erhielten, in Produkten der alten Zeit, in vergessenen Gesängen, wieder finden, und vernehmlich herausheben zu können. Der Kontrast, wie das Thema jezt, und wie es ehdem ausgeführt wurde, die verschiedene Benuzung einer und derselben Stelle, würde auf diese Art oft eine äußerst unterhaltende und lehrreiche Beschäftigung für jeden Komponisten, und für jeden philosophischen Musikdilettanten überhaupt seyn.

II.) **Psychologische Musiker.** Es wird immer mehr anerkannt, daß ein bloses Gemengsel von rauschenden und leise hinschleichenden Passagen, wenn sie auch einzeln richtig gesezt sind, den Endzwek der Musik nicht erfülle. Ausdruk wahrer Empfindung erfordert mehr, als Geläufigkeit der Finger, mehr, als mechanische Fertigkeit auf Saiten- und Blasinstrumenten, mehr als willkürliche Abwechslungen von Akkorden. Jedem leidenschaftlichen Gefühl, ja selbst jeder Laune korrespondirt ein gewisser Ton, eine gewisse Darstellung fürs Ohr. Es gehört aber vieles Studium der Kunst und des Menschen dazu, um gerade diesen Ton immer glüklich zu finden, indem die Vorstellung der einzelnen Stimmungen unsers Gemüths selbst fast immer nur auf dunkler Empfindung beruht, und die Nuanzen jedes Humors und jeder Paßion in uns unendlich verschieden sind. Dennoch sind überzeugende Proben genug vorhanden, daß fleisiges Aufmerken auf den Gang unserer Empfindungen und Leidenschaften erstaunliche Dinge auszuspähen, und selbst der Natur den wahren Ausdruk derselben, zu entloken vermöge. Die anerkannte Erfahrung, nach welcher man zugestehen muß, daß wirklich großen Männern in einzelnen Produkten dieses geglükt sei, bürgt dafür, daß es keine chimärische Prätension enthalte, jeden Tonkünstler, der etwas bedeutendes und seiner erhabenen Kunst etwas würdiges, liefern will, desfalls in Anspruch zu nehmen; d. h. jeder Komponist, der den wahren Werth der Musik nicht verkennt, ist verpflichtet, probhaltigen Ausdruk wirklicher Empfindung in Melodie und Harmonie zu suchen, Einheit in der Darstellung zu beobachten, und anhaltend nachzuforschen, was in der Kombination seiner Einfälle dazu rein-förderlich sey, oder nicht; und kann darum in rechtlichen Anspruch genommen werden. Viele unsrer Tonsezer komponiren ins Gelag hinein, und wissen selbst nicht, was ihre Musik eigentlich vorstellen soll; sie sind sich keiner erträglichen, mittheilbaren Intention bewußt, wenn sie den Saz einer Sonate unternehmen, und verstehen gar nicht, was bestimmte Nachahmung einer oder der andern interessanten

Leidenschaft sey, noch was absichtliche Naturgemälde, treu skizzirt, und ohne Affektation kolorirt, seyen; sie lachen über die Forderung des Philosophen nach abderitischer Musik, und führen auch wohl sofort Beispiele mislungener Versuche berühmter Männer an, aus welchen sie beinahe beweisen wollen, daß alle Musik, bei welcher man mehr, als die Schattirungen von Forte und Piano überhaupt suche, Unnatürlichkeit, Alfanzereien und kindischer Zwang sey. Aber, wenn in der Welt wird es an mislungenen Versuchen fehlen? Was wird man nicht wegentschuldigen können, wenn dergleichen generelle Berufungen und Citationen die Stelle gründlicher Rechtfertigung vertreten dürfen?

Die Fortsezung folgt.

Erklärung und zugleich Warnung.

Auf eine von Herrn Abt Vogler dem Rath Boßler in Speier eingesandte Erklärung, dörfen wir dem musikalischen Publikum die baldige Herausgabe seiner mit ganz besonderm Fleise neuerdings ausgearbeiteten Variazionen über das alte Lied Marlborough zusichern; Müssen aber zugleich jeden Klavierliebhaber für unächte, unvollständige und falsche Kopien, die vielleicht davon aus Beutelschneiderei zum Kaufen möchten angebotten werden, bestmeinend warnen. Die Boßlerische Verlagshandlung in Speier wird dies Originalwerk, wie alle übrigen Voglerische Kompoßizionen in dem niedlichsten Geschmak, und dem deutlichsten Notenstich, nur allein an diejenigen Herren Abonenten, welche ihre Namen postfrei einsenden, und zwar in einem solchen niedern Preise liefern, daß kein Nachdruker sie wird dafür abgeben können.

D. H.

Ankündigung.

Von Hrn. Abt Vogler wird nächstens bei dem Rath Boßler in Speier in 2 Theilen erscheinen: Polymelos, oder karakteristische Nationalmusiken verschiedener Völkerschaften, eine originelle und sonderbare Sammlung von Volksliedern und Tänzen für das Klavier, und noch dazu, was man von ihm gar nicht erwartet, sehr leicht eingerichtet, und mit einer willkürlichen Begleitung von vier Bogeninstrumenten, nemlich 2 Violinen, Bratsche und Baß, versehen: so zwar, daß diese durch Melodie ausgezeichnete, durch Harmonie veredelte Musik, die angenehmste Unterhaltung als simple Klaviersonate und zugleich als Quintett verschaffen kann.

Erster Theil.

1) Schwedischer Fakeltanz.
2) Schottisches Lied.
3) Kosakentanz.
4) Polonoise.
5) Rußische Hörnermusik.
6) Italiänische Arie.

Zweiter Theil.

1) Moderne Siziliana.
2) Französische Arie.
3) Hirtenmusik aus der Schweiz.
4) Spanischer Fandango.
5) Cheu Teu aus China. *)
6) Deutscher Tanz.

*) Der Kaiser von China hat für die Automaten, die er sich in London verfertigen läßt und die verschiedene Instrumenten spielen seyen, Chinesische Musik nach London geschikt. Der Kriegsminister theilte sie dem Hrn. Abt mit und er fand nur diese 6 Täkte der Bearbeitung werth. D. H.

Nachricht.

Die Bibliothek der Grazien wird auch wieder im Jahr 1791 geliefert, aber mit dem wesentlichen Unterschiede: daß nicht immer Arien aus Opern fürs Klavier arrangirt, sondern nur von diesen die allervorzüglichste, noch wenig bekannte und äußerst schöne Singstüke darinnen aufgenommen werden sollen. Dahingegen wird man mehrere ganz neue Lieder von unsren neuesten Dichtern, z. B. von Hrn. Prof. Schneider u. a. mehr, und zwar meistens durchaus in Musik gesezt — sodann jedesmal auch blose brillante Schlagstüke, und diese mit der größesten Auswahl liefern, so, daß auch diejenige Abonenten, welche nicht singen, vollkommen befriediget werden sollen. Ohngeachtet man für etwas stärkeres Papier Sorge tragen wird, so soll doch für die Hrn. Abonenten der bisherige Preiß, nemlich 4 fl. jährlich vorausgezahlt, bleiben. Speier den 30. Nov. 1790. Boßler.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 15ten Dec. 1790.

Ueber Holzbauers Lebensbegrif.

Auszug eines Schreibens vom Hrn. Abt Vogler.

Es ist ein heilsamer Gedanke Todten Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, aber — es auf Kösten der Lebendigen zu thun, unschuldige neidlose Amtsgenossene wie die Römer ihre überwundene Rebellen zu Kariatyden, d. i. zu Figuren in der Baukunst worauf Gesimse ruhen, abzuwürdigen, so daß diese Lebendige die Monumente ihrer angeblich beneideten Siegern auf eigenen Schultern tragen sollen — ist? eines nuzeiferenden Biographs unwürdig. Die Oper S. ist Günther von Schwarzburg, der junge Dichter Hr. Pr. Kl. Die Kabalen — wer hat sie erregt? Vermutlich müssen es Opern Kompositeurs seyn. Der ältere Toeschi erklärte sich, daß er für eine ausserordentliche Gratifikation von 3000 Gulden keine Oper sezen wolle, weil diese Summe doch noch zu gering sey, um sich auslachen zu lassen.

Hr. Cannabich hat nie ein Lied von eigener Komposition hören lassen. Sein Lobredner Freiherr von Gemmingen kündigte zwar in den kleinen Dramaturgischen Blättern vor 12 Jahren von ihm die Musik zu Schwan's Azakia an. Sie ist aber noch nicht erschienen, und zwei von meinen Tonschülern, haben sie gesezt.

Der einzige Opernkompositeur in Mannheim war ich — aber neidisch konnt ich nie auf Holzbauers Arbeit werden; weil der H. H. auf Kurfürstlichen Befehl mir sie antrug und ich wegen der Tonschule, die ich errichten, wegen dem System, das ich herausgeben wollte, sie von mir abgelehnt habe.

Da aber die ganze Mannheimer Welt sich gegen meine Schule sträubte, gegen meine neue Lehrart empörte; so wurde dem Hrn. Holzbauer um so wärmer, um so bereitwilliger der Beifall zugeklatscht, als geschäftiger jedermann seyn wollte, meine Heterodoxie (*) in der Geburt gleich zu erstiken, oder wie überflüßige junge Hunde zu ersäufen.

Weder Francesco de Majo mit seiner Ifigenia in Tauride 1762. noch mit seinem Alessando nell' Indice 1764.
noch Trajetta mit seiner Sofonisba 1766.
noch Holzbaur selbst mit seinem Adriano in Siria 1768.
noch Piccini mit seinem Catone in Utica 1770.
noch Chr. Bach mit seinem Temistocle 1772. und Lucio Scilla 1774.

Alle vier verdienstvolle Männer fanden nicht den allgemeinen Beifall — solchen Lärmen erregten sie alle nicht, als 1776 die deutsche Oper, die zur Zeit der Revolution der Deutschheit, wo eine deutsche Gesellschaft gestiftet ward, wo wir alle von einem Deutschen Bigotißme angestekt waren, wo wir uns einer Sünde fürchteten, ein fremdes auch mit Burgerrecht begabtes Wort einzumischen, statt Tabatiere, Nasenkrautstaubschachtel einführen wollten — mit dem inneren Gehalt (denn sie ist besonders durch ein beständiges Gewebe vor allen verschiedenen Instrumenten sehr unterhaltend) den äusseren Werth als Brustmauer gegen die verhaßte Voglerische Reformation zu verbinden wußte. Doch — vielleicht zielt der Verfasser vom Lebensbegrif auf eine Anekdote, die sich zu der Zeit ereignete.

Da ich mich manchesmal mit Improvisationen abgebe, mir Worte vorlegen lasse, und

(*) Man nannte H. den katholischen und mich den protestantischen Kapellmeister, besonders wegen meiner Schule, wovon aller Art Christen und selbst Juden Theil nahmen.

aus dem Stegreife sogleich Gesang und Begleitung auf dem Klavier dazu liefere, so ließ ich mich 1776 vom Pr. Kl. bereden, wohlgemerkt **bereden**, um ein gleiches mit G. v. Schw. vorzunehmen. Die Freude eines jungen Dichters, das erstemal seine Zeichnung kolorirt zu sehen, kennt keine politische Gränzen: er vergaß sich so sehr, daß er sie einem Weibe, die in dergleichen Sachen auch keine Toleranz kannte (es war Holzbaurs Gemalin) mittheilte, und darüber sich und mir ein schwarzes Hagelwetter über den Kopf herbeilokte. Es zog so vorüber, wie mehrere schwarze Wolken auf dieser Welt, die die Augen nicht trüben, die nur vorsichtiger machen. Im Grunde schaden solche Theaterdonner eben so wenig, als die von meiner Orgel; u. s. w.

Diese einzige Anekdote konnte diesen Biograph zu dieser Stichelei verleiten, und reichte ihm nach seiner Meinung hinreichenden Stof, um seinen angeblich beneideten Helden zu bemitleiden.

Ich wollte also hier meine Herrn Herausgeber den absichtlichen Ausfall: **Mißgunst** in das wahre Licht stellen, und Sie darauf aufmerksam machen, wie wenig solchen Berichten von Anonymen, die Partheiligkeit zur Quelle, Boßheit zur Absicht haben, zu trauen sey.

Da ich nicht muthwillig gegen andere, sondern nur im Falle der Nothwehre für mich zu schreiben gewohnt bin: so kann ich mich in keine andere Detaille von dieser Biographie einlassen; denn so wenig ich verdiene ein Kariatyd von andern zu werden: so wenig habe ich nöthig, andere zu *meinem* Piedestal zu machen.

Ideal einer Gesellschaft musikalischer Kritiker.

Fortsezung.

Wohl pflegt man sich öfters viel mit dem Unterschied zu wissen, daß der Komponist nicht für den eigentlichen Denker, sondern für den empfindenden Menschen arbeiten müsse, und daß Musik für's Herz je und immerdar der Musik blos für den Verstand vorzuziehen sey. Aber es ist schon so oft mit den sogenannten Produkten für's **Herz**, wie überhaupt mit den Ausdrüken **Herz** und **Empfindung** gespielt worden — daß dergleichen vage und unbestimmte Einwürfe kaum einer Gegenrede verdienen, indem sie entweder etwas besagen, was niemand anficht, noch bezweifelt; oder mit einem mystischen Galimatias weitwendiger Zweideutigkeiten der gesunden Vernunft trozen. Es ist doch unleugbar, daß die Langeweile, von welcher tausend und aber tausend Menschen bei unzäligen auch gut exequirten Musikstüken gequälet werden, daher rührt, weil sie nicht einsehen können, was das Tintamarre der Instrumenten, welches um ihre Ohren rauscht, vorstellen soll; weil sie nicht wissen, was sie vergleichen sollen; weil sie sich nicht mit Verähnlichung beschäftigen können, welche doch zur Erhöhung geistiger Vergnügungen bei dem Genuß aller schönen Künsten wesentlich erforderlich ist. Welcher Maler ist wol so unverschämt, daß er je verlangen darf, der Zuschauer solle bei seinem Produkt viel empfinden, der doch nicht wüßte, was das Sujet seines Pinsels vorstellen soll?

Wie kann man vergleichen, wie sich freuen, über die Stärke eines Eindruks, über die Richtigkeit einer Zusammenstellung, wenn der bestimmte Stoff zur Kombination gebricht, oder hinterhalten wird? — Es ist schlechterdings nothwendig, unsern Geist, welcher zu feinen Vergleichungen geneigt und fähig ist, in Thatigkeit zu sezen, wenn man durch edle Kunstwerke in der Malerei und Musik reizen, rühren und unterhalten will; und — beinahe unbegreiflich, daß man in unsern Tagen noch so viel hierüber predigen muß.

Also — Psychologische Prüfung, möchte ich, daß jedem interessanten musik. Phänomen, welches etwa unser Decennium insbesondere liefert, wiederführe, und Entwiklung großer geglükter Passagen und Tiraden, wenn dieselbe an der rechten Stelle angebracht sind; und Hinweisung auf die Verfehlungen unzeitiger Antithesenbegier, welche nur zu glänzen strebt, und oft die schönsten Ausführungen verdirbt; Was zusammen gehört, und was getroffen ist, das im Detail herauszuheben, darauf unsre Dilletanten, ja unsre Auditoria selbst im Großen und Kleinen attent zu machen, das sey der große Zwek und das edle Geschäft meiner psychologischen Kritiker, auf daß der heillosen Anarchie gewehret würde, welche im Reiche der Tonkunst so allerwärts hin noch

vorhanden ist, und die Bekanntschaft mit den hohen Zielen der Musik sich doch mehr und mehr verbreiten möge, welche profanen Stümpern, (deren Zahl heißt: Legion) meistens fremd, ja wohl, schon dem blosen Namen nach, ärgerlich ist, und — wenns so fortgeht, bleiben dürfte.

(III.) **Mathematische Musiker** — sollen demnächst ebenfalls eine besondere Klasse ausmachen. So ungern auch immer das Genie seine Produkte der Kritik des Mathematikers unterworfen sieht, so wird dennoch von Zeit zu Zeit, ja jezt mehr, als jemals, anerkannt, daß das Studium der Harmonie und des sogenannten Generalbasses auch den feurigsten Komponisten beschäftigen, und seine Einbildungskraft gleichsam zügeln müsse. Die Einwürfe, welche man öfters hört, daß die feinsten Meßkünstler, sobald sie sich in praktischen Werken zeigen wollen, die steifsten Lieder und Sonaten komponirt hätten, darf uns nicht irre machen, an der Würde des Berufs eines musikalischen Mathematikers an und für sich zu zweifeln. Der Reiz der schönsten Erzeugnisse, die wir in der Musik kennen, beruht doch, man sage, was man wolle, auf bestimmten Verhältnissen und Proportionen, auf Rythmus und Symmetrie, welche der Sinnlichkeit des Menschen korrespondiren. Folglich ist da Mathematik anwendbar, und den Gründen der schon erzielten und der auf ähnlichen Wegen noch weiter zu erzielenden Annehmlichkeiten nachzuspüren, ist und bleibt gewiß jederzeit eine des Philosophen eben so würdige Beschäftigung, als es die ist, den Gesezen der Natur, nach welchen unsre Empfindungen mehr und minder erhöht, und unsre Seelen auf gewisse bestimmte Art afficirt werden, überhaupt nachzuspühren.

Es ist erwiesen, daß sich alle Tonverbindungen, die dem Menschen gefallen, die ihn in Suspension lassen, oder hineinführen, oder die ihn beruhigen, durch arithmetische und geometrische Verhältnisse anschauend darstellen lassen. Es ist erwiesen, daß Mißklänge, widerliche Uebergänge, harte Ummwendungen, und gar falsche Akkorde sich blos durch Anwendung der Lehre von Irrationalverhältnissen und surdischen Zalen gründlich erläutern, statthaft entschuldigen, rechtfertigen, oder verwerfen. Diktatorische Aussprüche — „ich mag den Ton nicht ertragen, er ist widerlich, er ist unnatürlich!“ — genügen nicht, wenn von einer kultivirten Kunst, und ächter Kritik über ihre Werke, die sich auch bei etwaigen Widersprüchen noch souteniren sollen, die Rede ist; und, blos nach einem dunkeln Gefühl hoch hin zu räsoniren, besagt entweder nichts, oder lauft auf Schwärmerei ohne Haltung, — oder gar auf eine verstekte Mathematik selbst hinaus, wo man blos sich der gehörigen Ausdrüke des vernünftigen Denkers, blos des äussern Gebrauchs der algebraischen und arithm. Signaturen enthält, aus Unkunde, Unverstand, oder falscher Schamhaftigkeit, im Grund aber (ipso facto) eben dem Ziel zuläuft, welches man nicht zu kennen scheint, und nicht kennen will.

Auch hier läßt sich abermals ein treffendes Beispiel aus dem Gebiet der Malerei entlehnen. Weil man mathematische Perspektive, als einen Theil der höhern Geometrie, wol erlernt haben, und, der erlangten Kenntnissen ungeachtet, ein sehr mittelmäsiger Maler seyn kann; sollte sich da wohl ein Vernünftiger beigehen lassen können, die Unerheblichkeit dieser Wissenschaft bei Kritikern über vorgelegte Produkte, oder ihren unbeträchtlichen Einfluß bei Anlegung einer historischen Schilderei, einer Landschaft, und s. f. allgemein asseriren zu wollen? Zweifelt auch nur ein unbefangener Antikenkenner noch an dem, daß die Alten bei allem ihrem Genie sich unzälig oft verfehlt haben, und wohl verfehlen mußten, weil ihnen die erwähnte Scienz, als Scienz, noch ganz verborgen war? — Dies führt zu tief hinein! Ich breche ab!

— Alle Bemerkungen über die verschiedene Eigenschaften der Tonarten, über den vorzüglichen Charakter der einen zum Ausdruk dieser — und den Charakter der andern zum Ausdruk jener Empfindung und Leidenschaft, alle dahin laufende Bemerkungen —, beziehen sich auf Verhältnisse gewisser Stimmungen unsrer Organisation, auf eine gewisse Intension unsrer geistigen Kräften, auf gewisse bestimmte Schwingungen der innersten, (ich wage es, zu sagen!) der geheimsten Sehnen unsrer Sinnlichkeit oder unsrer Seele, welchen sicher eine bestimmte Menge von Schwingungen in tönenden, oder durch Anschlag klingenden Körpern, und gewisse abgezählt-bestimmte Erschütterungen der Luft entsprechen. Das Nachdenken über diese korrespondirende Harmonie, und die Vergleichung der

dabei beobachteten und noch ferner zu beobachtenden Phänomene nun von Mathematik gar absondern zu wollen, wäre ein eben so widernatürliches als vergebliches Unternehmen, und — am gelindesten gesprochen, eine sehr belachenswerthe Thorheit eines despotischen Eigensinns, eines äusserst grillenhaften Vorurtheils. Auch haben schon große Mathematiker sehr interessante Bruchstüke, über die dabei im Grund anzunehmende Theorien geliefert. Euler, Marpurg, Sulzer, Chladni, sind die nach noch mehrern Britten und Gallier, als sehr verdienstvolle Forscher in diesem Fache bekannt und verehrlich. Aber noch liegt aller desfalls vorhandene Vorrath sehr zerstreut auseinander, oder in großen schwer zu erhaltenden Werken verstekt; und muß erst nach und nach herausgehoben, und durch populären Vortrag der Anwendung näher gebracht werden.

Der Beschluß nächstens.

Anekdote.

Der verstorbene Königl. Tenorsänger Romani, bei der Oper in Berlin, liebte den Trunk, und begieng oft wenn er berauscht war, Unanständigkeiten und Ausschweifungen. Der König Friedrich II, der ihn als Sänger sehr schäzte, gab sich viele Mühe, ihm seinen Fehler abzugewöhnen; allein nach verschiedenen Versuchen fand er, daß es nur noch ärger damit ward. Einst befand sich der König in einer Generalprobe. Beinahe eine Stunde hatte er vor dem Orchester gestanden und zugehöret, als es ihm mit einemmale einfiel, auf das Theater zu gehen, und den Sängern etwas zu sagen. Von ungefehr kam er an ein Kabinet, worinn Romani bei einer Bouteille rothen Wein saß und einen Kapaun mit vielem Appetit verzehrte. Der König sprach indem laut und heftig. Romani hörte dies, gerieth darüber in Furcht, und bildete sich ein, der König werde nun gerade in sein Kabinet kommen. Er nahm den Wein unter den Arm, den Kapaun in die Hand, und sprang eilig in einen leeren Schrank, worinn man die Kleider für die Opernsänger aufzuhängen pflegte. Da aber der Schrank nicht fest stand, und durch Romanis heftige Bewegung aus dem Gleichgewichte kam, so fiel er mit ihm um. Er zerbrach im Fallen die Bouteille und begoß sich mit dem rothen Weine über und über. Indessen sollte er nicht lange hernach auftretten. Man suchte ihn überall und konnte ihn nicht finden. Der König war darüber böse, und befahl ernstlich, den Sänger herbeizuschaffen, folgte auch selbst den Suchenden. Endlich kam man in das Kabinet; man sah den umgefallenen Schrank, hörte ein Geräusch darinn, hob ihn auf, und Romani kam in der abentheurlichsten Gestalt zum Vorschein. Das Gesicht war ganz mit Pontak überzogen, und dadurch ganz unkenntlich geworden. Der König lachte und sagte auf italienisch: Ha Monsieur Romani! womit man sündiget, damit wird man gestraft.

Orchestrion.

Den 24. 25 und 26ten Nov. hat der Abt **Vogler** sich in Amsterdam auf seiner nach eigener Erfindung erbauten Orgel hören lassen. Er nennt sie Orchestrion, weil sie alle Instrumenten glüklich nachahmt, und ein vollständiges Orchester vorstellt. Sie hat 4 Klaviere, 63 Tasten, und 39 Pedale. Sie stellt einen Kasten 9 Schuh hoch, 9 Schuh breit, 9 Schuh tief vor. Hat keine Gesichtspfeiffen, gleicht an Stärke einer 16 füßigen Kirchenorgel, übertrift an Gravität manche 32 füßige Werke, enthalt Feinheiten, die es der Harmonika bevorthun, ein Crescendo, ein Diminuendo für alle Stimmen, eine so genaue Temperatur, daß man aus dem Cis ebensowol als aus dem C spielen kann. Bringt Viertelstöne heraus, und in Ansehung der Varietät nannten es die Liebhaber in Amsterdam das non plus ultra von Orgelspiel und Orgelbaukunst.

Anzeige.

In des Rath Bosslers Verlagshandlung ist neu erschienen: Brandl, J. 12 neue Lieder von Hrn. Prof. Schneider in Bonn zum Singen beim Klavier ganz durchaus komponirt und dem Dichter zugeeignet. 2 fl. Rosen auf das Klavier m iner Minna. Ein Neujahrsgeschenk für 1791. Enthält 8 sehr schöne scherzhafte Gesänge und 8 Tänze, als Englische, Walzer und Menuets fürs Klavier von Hrn. Christmann. 1 fl. *Rosetti* 3 Sonates pour le Clav. avec Accomp. d'un Violon & Vclle. œuv. 9. 2 fl. 30 kr.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 22ten Dec. 1790.

Rezension.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte avec Violon obligé, compos. par Mr. F. Grill. Oeuvre II. Offenbach, S. 19. in Fol. (Pr. 2 fl.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle, comp. par F. Grill. Oeuvr. III. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

III Sonates pour le Clavecin, ou Piano-Forte avec Violon obligé, compos. par F. Grill. Oeuv. IV. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Wir haben bereits S. 204. der Realz. dieses Jahrs das erste Sonatenwerk des Hrn. Verf. angezeigt: allein die Winke, die wir ihm damals gegeben haben, waren wenigstens bis jezt noch vergebens. Insonderheit gefällt es uns gar nicht, daß derselbe so wenige Rüksicht auf die linke Hand nimmt. Ein Beweis, daß Herr G. mit der ächten Schreibart für das Klavier noch nicht bekannt genug ist. Auch finden wir nach S. 3. und 5. des vierten Werks, daß er von einigen musikalischen Terminis noch nicht die gehörige Begriffe hat; denn das Wort Tasto oder Tasto solo bezeichnet die einstimmige Begleitung mit der linken Hand allein. Wie aber Hr. G. dazu kommt, es hier zu gebrauchen, ist uns unbekannt. Wir zeigen noch die mechanische Einrichtung mit Einrukung der Anfangssäze dieser Werke an. (s. Notenbl. S. .) Op. II. 1ste Son. aus D dur besteht in einem Allegro, Andante und Finalallegro auf 9 Seiten. 2te Son. aus G dur hat zum Anfang ein Andante mit abwechselnden Veränderungen, das sich an einem Allegro anschließt. 3te Son. aus F dur besteht aus einem Allegro und Menuet mit Trio. Op. III. 1stes Quartett aus B dur, 2tes aus Es und 3tes aus C dur. Jedes besteht aus drei Säzen, nämlich Allegro, Adagio und Rondo; das dritte aber hat zum Schluß wieder ein Allegro. Op. IV. 1ste Sonate aus B dur fangt mit einem Allegro an: hierauf folgen sieben Variationen über ein kurzes Andante, und zum Schluß wieder ein Allegro. 2te Son. aus Es ist der Einrichtung nach den erwähnten ersten Quartetten ganz ähnlich. 3te Son. aus A dur hat zum Anfang ein Adagio mit einem darauf folgenden Allegro, und schließt mit einem Menuett und Trio.

Ein Beitrag zu Roußeaus freimüthigen Bekenntnissen und Jugendsünden.

Ich war, — denn wir wollen ihn selbst reden lassen — Herrn von Treytorens zu Lausanne, öffentlichen Lehrer der Rechte, einem Manne, der Musik liebte und Konzerte bei sich gab, vorgestellt worden. Um ihm eine Art von Probe meines kleinen Talents zu geben, warf ich mich auf, etwas für sein Konzert zu komponiren, und das mit einer Dreistigkeit, als ob ich meine Kunst auf das vollkommenste verstünde. Ich hatte Gedult genug, ganzer 14 Tage auf diese vortrefliche Arbeit zu wenden; das Ganze rein abzuschreiben, die Stimmen auszusezen, und sie mit eben so viel Zuversicht zu vertheilen, als ob sie ein Meisterstük der Harmonie gewesen wären.

Noch mehr, was man Mühe haben wird zu begreifen, und was doch nicht weniger wahr ist, um dieses Werk mit einem passenden Schlußsaze zu krönen, so schloß ich es mit einer artigen Menuet, die schon damals auf allen Gassen ge-

höret wurde, und der sich jeder vielleicht erinnern wird, wenn ich die Worte, des ehemals so bekannten Textes anführe —

Quel caprice!
Quelle Injustice
Quoi, ta clarice
Trahiroit tes feux? &c. &c.

Venture hatte mich diese Arie samt den Baß, jedoch mit einem andern Text gelehrt, durch dessen Hülfe sie mir auch im Gedächtniß geblieben war. Ich brachte also dies Menuet mit samt dem Baß, jedoch mit Unterdrükung des Textes, am Schluß eines Stükes an, und gab sie so kek für meine Arbeit aus, als wenn ich mit Leuten aus dem Monde zu thun gehabt hätte.

Man versammelte sich, mein neues Stük aufzuführen: ich erklärte einem jeden das Maas der Bewegung, den Geschmak des Vortrags, die Wiederholungszeichen der Stimmen, und zeigte mich dabei nicht wenig geschäftig. Man stimmte 5 — 6 Minuten, die mir als so viel Jahrhunderte vorkamen. Endlich da alles in Ordnung war, gab ich mit einer schönen Rolle Papier durch ein Paar Schläge auf ein stolzes Pult das gewöhnliche Zeichen zum Stillschweigen. Es entstand eine feierliche Stille; ich fieng an gravitätisch den Takt zu geben — und die Musik nimmt ihren Anfang.

Nein! — so lange es französische Opern giebt, hat man noch nie ein solch verwirrtes Gekreisch gehört. Welche schlechte Meinung man auch von meinem angekündigten Talente gehabt haben mogte, so war doch das, was man jezt davon zu hören bekam, noch unendlich unter dem, was man erwartet hatte. Die Spielenden wollten vor Lachen erstiken. Die Zuhörer rissen die Augen weit auf; und hätten sich gerne dafür die Ohren verstopfen mögen: Aber umsonst. Die Schurken von Simphonisten, die sich einmal einen Spaß machen wollten, kraten darauf loß, als ob sie das Trommelfell eines Taubgebohrnen zersprengen wollten.

Ich war standhaft genug, mich durch alle das nicht irre machen zu lassen; und ob mir gleich der Schweiß in großen Tropfen herabfiel, so hielt mich doch die Schaam zurük, mich aus dem Staube zu machen, und alles im Stiche zu lassen. Statt Trostes, hörte ich die Umstehende sich in ihr, oder vielmehr in mein Ohr sagen: Himmel! das ist ja was ganz unerträgliches! und wieder ein anderer: was ist das für eine abscheuliche Kazenmusik? und ein dritter: was für ein verdammtes Herenkonzert?

Armer Johann Jacob! in diesen grausamen Augenbliken hoftest du wohl nicht, daß eines Tages deine Töne in Gegenwart des Königs von Frankreich und seines ganzen Hofs ein Geflüster von Erstaunen und Bewunderung erregen würden, und daß die liebenswürdigsten Damen in den Logen um und neben dir mit leiser Stimme ausrufen würden: — welch reizende Töne, welch bezaubernde Musik? jede Seite des Herzens bebt bei diesem Gesang.

Was indessen jedermann wieder in gute Laune versezte, war mein Schlußmenuet. Kaum hatte man davon einige Takte gespielt, als ich ein lautes Gelächter vernahm. Jedermann wünschte mir zu meinem treflichen Geschmak für den Gesang Glük. Man versicherte mich, dies Menuet würde mich berühmt machen, und ich verdiente überall gesungen zu werden.

Ich brauche meine Angst und Verlegenheit nicht zu schildern, und eben so wenig hinzuzusezen, daß mir recht geschah.

Siehe, Jüngling! so weit verleiten oft Mißkenntniß seiner selbst, übertriebene Eigenliebe und Stolz. Fliehe sie, diese Klippen! denn es bleibt ewig wahr, was der Weiseste sagt: **Hochmuth kommt vor dem Fall.**

Cassel vom 28. November.

Am 31. Okt. wurden die Exequien des hochseel. Landgrafen **Friedrichs** in der katholischen Kirche abermals feierlich begangen, wobei dieses Jahr das schöne Requiem von Rosetti aufgeführt wurde. — Gestern feierten wir in unserm gewöhnlichen Liebhaberkonzert das Cäcilienfest wieder, und zwar diesesmal mit dem Carmine sæculare des Horaz, das bekanntlich von Philidor komponirt ist. Es erhielt den Beifall aller Kenner, besonders, was die Chöre betrift, welche von größter Wirkung sind.

Ideal einer Gesellschaft musikalischer Kritiker.

Beschluß.

Durch mathematische Disquisitionen über bestimmte Theile wichtiger Musikprodukte, die das Publikum schon kennt, würde dieser Zwek am ersten erreicht werden. Aber es gehörten Männer dazu, die die Gabe der Deutlichkeit im hohen Grade besäßen, die nicht sowol darauf ausgiengen, sich durch hochgelehrte Dissertationen als ausserordentliche Theoristen zu zeigen; die sich vielmehr über alles bemühten, abstrakten Wahrheiten eine faßlichere Darstellung zu verschaffen, als man ihr bisher gegeben hatte, und gleichsam der finstern Algeber der Musik ein freundliches Gewand umzuwerfen. Denn was helfen die tiefsinnigsten Ausspähungen, wenn sie nicht durch Popularitat dem größern Theil des Publikums mittheilbar und verständlich werden können? Und wie schmerzlich ist es, gestehen zu müssen, daß die ausgesuchtesten weit umfassendsten Resultate des Nachdenkens der grösten Köpfe unsers Jahrhunderts eben in den bemeldten Hinsichten, bis diese Stund für lehrbegierige Dilletanten und ausübende (auch sehr große) Künstler gleichhin, — nicht vielmehr als schrekkenvolle Signaturen, oder beim ersten Anblik schon verworfene Hieroglyphen sind! S—r.

An die Herausgeber der musikalischen Realzeitung.

Warnung für Organisten und Orgelliebhaber.

Es gehen Charletane von Organisten herum, die den Namen Vogler mißbrauchen, und entweder das Publikum täuschen, daß man glaubt, es sey der Abt selbst, oder wenigstens ein Schüler von ihm, weil wirklich einer zu seinen unschmakhaften Programmen und noch unschmakhafterem Spiel die Ueberschrift sezte: **Nach Herrn Abt Voglers Geschmak.** Dieser heißt **Diderich**, und der andere **Müngersdorf**, beide von Düsseldorf, einer Stadt, die die weltberühmte Gallerie von Gemälden hervorgebracht, und — leider — Bastarde von musikalischen Malern ausgehekt.

Solche unkundige Farbenreiber persifliren die Idee vom geistlichen Orgelkonzert, und von sinnlicher Darstellung Natur= sowol als historischer Gemälden. Ohne die mindeste Kenntnis von der Möglichkeit der zu malenden Gegenstände, ohne alles Gefühl und Deutlichkeit im Vortrage, selbst ohne musikalische Schule, entehren sie das heilige Instrument, und schämen sich nicht, die Orgel, das harmonische Weltall, die Mutter keuscher Empfindungen bis zu einer feilen Buhldirne abzuwürdigen. Nie haben sie nachgedacht, was Präludiren, was Fugiren ist. Ohne die der Würde des Instruments angemessene Hoheit und Gravität, die in Voglers Adagio's, Präludien, varirten Chorälen, kontrapunktischen Themen und großen Fugen herrscht, studiert zu haben, lokt **Diderich** die Liebhaber von Düsseldorf nach Neus anderthalb Stunde davon, und — prellt sie. — **Müngersdorf** nimmt das Geld von den ansehnlichen Kaufleuten in Elberfeld, und — es gibt ärgerliche Auftritte, die Geistlichen widersezen sich dem *ungeistlichen* Konzert, es entstehet eine Gährung, die einer Revolution ähnlich sieht. Selbst die eifrigen und Tonkundigen Elberfelder Liebhaber, die sich so sehr auf Voglers Ankunft gefreut haben, müssen auf ihn Verzicht thun, weil dieser Königl. Schwedische Musikdirektor nicht so lang in Düsseldorf verweilen wollte, als nöthig war, um sein geistliches Orgelkonzert zu veranstalten, um den aufrührisch gewordenen Pöbel zu stillen, und zu überzeugen, welch Unterschied zwischen einem Quaksalber und einem van Suiten sey.

Ich bin selbst ein Organist. Herr Vogler hat mich gehört, er hat mir seinen untäuschbaren und aufrichtigen Beifall nicht versagt, aber ich bleibe bei dem, was ich leisten kann, und lasse mich nicht in Würkungen ein, die niemand ohne Voglers vielumfassendem Genie, Studium und Erfahrung würdig herausbringen wird. Und hierinn gibt es nichts Mittelmäßiges. Entweder herzerhebende frappante Wirkungen, oder ein fades skandalöses Geklimper. Hier erhalten sie die beiden komischen Programmen. Beilage Lit. A. Lit. B. Sie dienen den Orgelliebhabern und den Organisten von Liliput, wie sie Schubart nennt, zur Warnung, und Sie, meine Herrn! leisten der Welt einen wichtigen Dienst, wenn sie in ihrer Zeitung solche Musikverderbniß rügen, wenn sie diejenige eingebildete Thoren zum Reibstein verdammen, zur Zeichnungsschule ver-

weisen, oder in die Bude zu Tünchern schiken, damit sie sich nicht mehr unterstehen, mit ihren schwarzen ungestuzten Kohlen die weise Wände zu besudeln.

Beilage Lit. A.

Mit Erlaubniß hoher Obrigkeit wird ein geistliches Orgelkonzert, nach dem Geschmak des Hrn. Abt Voglers zum Besten der Armen aufgeführt zu Neus bei Düsseldorf in der Franziskanerkirche Freitags den 15. Okt. 1790. Abends von 4 bis 6 Uhr von Organisten Philipp Hermann Diderich.

Erster Theil.

1. Ein Allegro.
2. Ein Adagio.
3. Eine Fuge,
4. Der Bußprediger Johannes in der Wüste nach Raphael, mit dem wiederholten Emphasi: Parate viam Domini
5. Eine freie Phantasie.
6. Ein Flötenkonzert.

Zweiter Theil.

1. Der gute Hirt sucht das verlohrne Schäflein durch Berg und Thäler.
2. Der Triumpf Mariä Himmelfahrt nach Guido Reni.
3. Der Trompetenschall mit Echo.
4. Ein Pastorelle.
5. Eine Arie.
6. Eine Bataille mit Trommelrühren Loßschießen der kleinen und großen Gewehren.

Die Eingangsbillets sind bei den P. P. Franziskanern für 10 Stbr. zu haben. Standespersonen zahlen nach Belieben.

Beilage Lit. B.

Vom Organisten Mungersdorf in Düsseldorf und Elberfeld.

Den 8. Sept. 1790 Abends um 5 Uhr wird in hiesiger Exjesuiten Kirche eine angenehme Orgelvorstellung gegeben werden.

1. Eine freie Phantasie,
2. Eine Seeschlacht.

Wobei man Anfangs einen unvermutheten Angrif des Feindes bemerken wird, worauf denn diesseits gleich zum Aufbruch ein Trommelrühren und Trompetenblasen gehört wird, und gleich darauf ein Kanoniren mit unterbrochener Soldatenmusik. Die Bewegungen der Wellen wird man bemerken, ein Schiff, so in Brand geht und zerspringt. Das Geschrei der Soldaten und Jammern der Bleßirten wounter das Trompetenblasen zum Sieg bemerket wird. Victoria Feuer mit unterbrochener türkischer Musik.

3. Zum Schluß Benedicamus Domino, in einer Ausarbeitung, wo man das Benedicamus Domino immerwährend repetiren hört. Amen zum völligen Beschluß.

Anfragen.

Schon im Jahr 1755. kündigte der große berlinische Tonkünstler Agricola eine deutsche Uebersezung von Peter Franz Tosi Kunst zu singen aus dem Italienischen auf Pränumeration an. Was ist inzwischen das Schiksal dieser gemeinnüzigen Unternehmung gewesen? Es scheint nicht, daß sie zu Stande kam. Und ist dies, was ist seitdem aus dem Manuskripte des Agricola geworden? Ein Buch aus dem goldenen Alter der italienischen Singkunst verdiente nicht in Vergessenheit begraben zu liegen, und es wäre wahres Verdienst um die Kunst, dies auf alle mögliche Weise zu verhindern. Vielleicht kann zu lezterem Zweke auch diese Anfrage das ihrige beitragen. W..r

---

Auf Verlangen wird folgende Frage eingerükt:

Herr Antoine Crux der geschikte Violiniste und Herr Auberlen, ehemals Klaviermeister in Zürich aus dem Würtenbergischen, wo halten sich beide dermalen auf? wir bitten uns davon gefälligst Nachricht zu ertheilen! D. H.

Sechserlei recht niedlich gestochene Neujahrswünsche fürs Klavier von Hrn. Musikdir. Brandl, sind bei Rath Boßler in Speier zu 10 und 12 kr. zu haben.

Mit diesem 25. Stük unsrer Korrespondenz wird die erste Fortsezung des Musikverzeichnisses der Rath Bosslerischen Handlung ausgegeben.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 29ten Dec. 1790.

Bayreuth und Leipzig.

Unter diesem doppelten Drukorte haben schon im Jahre 1786. auf 174 S. in 8. Text und 8 Seiten Vorbericht, Lübeks Erben herausgegeben: Ueber den Werth der Tonkunst von C. L. Junker. Schon seit 1777. ist der Verf. als Kenner im Fache der Malerei und Tonkunst bekannt, und von kompetenten Richtern in diesen Fächern mit einem unerschlichenen Beifall beehrt worden. Auffallend muß es daher seyn, seine gegenwärtige Schrift, die gewis eine seiner besten ist, in der allgemeinen Litteraturzeitung so kavaliermäsig beurtheilt zu finden. Wir sind weit entfernt, Hrn. Junkers Vertheidigung hier zu führen, als wozu er selbst sich genug ist, wann er es nöthig findet, aber jene Befremdung zu erkennen zu geben, ehe wir den Innhalt seiner Schrift in der Kürze darlegen, war uns Pflicht, weil Schweigen in solchen Fällen Billigung von dergleichen Betragen anzudeuten Gefahr läuft.

Seine Schrift zerfällt in vier Abschnitte, denen eine hier nicht überflüßige Einleitung vorangeht. In dieser betrachtet er zuerst die Empfindung überhaubt, das Wort im ästhetischen Sinne genommen. Die gröbern Empfindungen sind ihm solche, wobei der sinnliche Eindruk nur auf die Sinne wirkt, ohne daß Verstand und Herz an diesem Eindruke besondern Antheil nehmen, die geistigern Empfindungen aber wirken auf die beiden leztern zugleich, daher auch moralische Gefühle nicht mit Unrecht unter eine Klasse mit ihnen zu sezen sind. Sophisterei ist es also, wenn der Verf. jener Anzeige in der Litteraturzeitung fragt: welchen sinnlichen Gegenstand denn moralische Gefühle empfänden? Sie empfinden ja einen jeden, welcher nicht ausschließlich auf die Sinne allein wirkt, sondern auch den Verstand und das Herz seiner Natur nach zu Mitgefühl (das Wort in ästhetischer Bedeutung gebraucht) veranlaßt. Am Schlusse der Einleitung folgt eine Vergleichung der Farben und Töne. Die Mendelsohnische Bemerkung, daß sich Leidenschaften nur durch Töne, und nicht durch Farben äussern könnten, ist nur in gewissem Sinne wahr, und kann nicht für allgemein gelten. Die Art der Aeusserung ist aber allerdings höchst verschieden, wie jeder weis, welcher Malerei und Tonkunst zugleich versteht, und der Saz, daß ein Farbenklavier den Ausdruk für das Auge nicht haben kann, den ein Tonklavier für das Ohr hat, ist allerdings nicht zu bezweifeln. Denn die Art, wie Töne und Farben auf die Einbildungskraft wirken, und ihr eine Leidenschaft im Bilde darstellen, ist allzuverschieden, als daß von dieser Seite die mindeste Analogie zwischen beiden statt fände. Der Ton als Ton kann schon, obwol nur dunkel, eine angenehme oder widrige Leidenschaft ausdrüken, die Farbe kann das aber nur, so bald sie zu einem Bilde geformt ist. Wird man aber wohl je mit einem Farbenklavier Farben zu einem Bilde zusammensezen können?

Der erste Abschnitt des Werkes selbst untersucht die Quellen des musikalischen Vergnügens. Hr. J. findet dieselben 1) im körperlichen unmittelbaren Vergnügen, 2) in Wahrnehmung der verwirkten größern Vollkommenheit des Körpers, 3) in der Wahrnehmung idealischer Vollkommenheiten, 4) in der Zusammenstimmung musikalischer Bewegung mit ähnlichen Bewegungen der Lebensgeister, und 5) in der Rükerinnerung. Hr. J. mag uns verzeihen, daß wir in sofern dem Rezensenten in der Litteraturzeitung beipflichten, daß uns diese Eintheilung nicht

logikalisch richtig dünket. Die vierte Quelle ist mit der ersten einerlei: Denn daraus entsteht eben das körperliche Vergnügen, welches die Musik gewährt, daß ein musikalischer Zuhörer eine Zusammenstimmung der Tonbewegungen mit ähnlicher Bewegung der Lebensgeister an sich wahrnehmen kann, daß er diejenigen Gefühle und Leidenschaften in sich erregt findet, welche der Tonkünstler in ihm rege machen will, und dadurch sinnlich belehrt wird, wie glüklich der Künstler den Ton oder Ausdruk jener Gefühle und Leidenschaften getroffen habe. Wo Musik dies nicht wirkt, ist entweder sie oder der Zuhörer selbst schuld. So gehört auch nicht minder ein Kenner der Musik dazu, um aus der zweiten Quelle zu trinken. Der Nichtkenner wird es nicht bemerken können, wie durch die Beschäftigung mit der Musik größere körperliche Vollkommenheiten bewirkt werden können, wie die körperlichen Kräfte dadurch gestärkt, und ihre bis zum Erstaunen gehende Anwendung vervielfaltigt wird. Vater Haller wußte dies, und gebraucht daher in seiner Physiologie im Abschnitte von der Muskelkraft das Beispiel eines fertigen Klavierspielers, als ein Bild von der ungeheuren Verstärkung und Vervielfältigung, deren diese Kraft fähig gemacht werden kann. Die dritte Quelle wird nur wenigen zugänglich seyn, denn nicht alle Kenner der Tonkunst haben Sinn für idealische Vollkommenheiten. Demnach reduziren sich die allgemeinen Quellen des musikalischen Vergnügens auf die erste und fünfte Nummer, die zweite und dritte sind nur besondre Quellen, und die vierte ist, wie schon erwähnt, in der ersten mitbegriffen. Darum ist Hrn. J nicht Unrecht zu geben, daß der Zuhörer, indem er aus einer oder mehrern dieser Quellen trinkt, es nicht deutlich weis, und daß, wenn er nicht Tonkünstler zugleich seyn will, es ihm unnöthig sey, seine Empfindungen zu deutlichen Vorstellungen aufzuheitern. Bei dem Tonkünstler, zumal Tonsezer, ist das aber was ganz anders. Denn der muß über die Sensationen, welche Musik in ihm erwekt, philosophiren können, sonsten ist er ein armseliger Notenpedant, dergleichen es viele giebt.

Der zweite Abschnitt hat die Aufschrift; **Vortheile, Einflüsse der Musik, oft eben so viel Quellen des Vergnügens.** Zu laugnen ist nicht, daß diese Aufschrift nicht deutlich ausdrükt, was man in diesem Abschnitte des Buches finden soll. Die Vortheile und Einflüsse der Musik sind allerdings in demselben zu hoch angerechnet, inzwischen bleiben die zwei eingeschärften Wahrheiten: **webe die Musik in den Plan der Erziehung ein, und wende sie auf die würdigste Art an,** doch in ihrem ganzen Werthe. Schon die alten Griechen, die aufgeklärteste Nation des Alterthums, waren von diesen Wahrheiten, und den mancherlei schönen und nüzlichen Folgerungen überzeugt, welche sich aus ihnen ableiten lassen. Die Kürze, in die sich Hr. J. vermuthlich um der Verlagshandlung zu gefallen einschranken mußte, hinderte ihn, die Materien, welche zu diesem Abschnitte seines Buches gehören, nicht so auszuführen, als es die Sache selbst erforderte. Daher begnügt er sich, von dem Gebrauche der Musik beim Gottesdienste, beim Kriege, zu Nationalgesängen und zu Liedern nur etwas weniges zu sagen. Im dritten Abschnitte betrachtet er den Werth der Musik für Thiere, und im lezten denselben in Rüksicht auf die Gesundheit. Den lezten werden ihm sachkundige Leser nicht ungern erlassen, weil der Verf. kein Arzt ist, folglich die Brauchbarkeit der dazu in verschiedenen Schriften zerstreuten Materialien nicht mit der nöthigen kritischen Strenge prüfen konnte. Zu dem ist diese Materie schon vollständig von dem Heilbronnischen Stadtarzte **Weber** im Anhange zum dritten Band seiner Uebersezung des Tissotischen Werkes von den Nerven bearbeitet, und Herr D. Kausch zu Militsch hat eine ähnliche Ausarbeitung bereits im Publikum angekündigt.

Von Hrn. Röllig und seiner Behandlung der Harmonika.

Eine doppelte Pflicht ist es, nachstehenden Auszug aus einem Schreiben aus Hannover, welchen die **allgemeine Litteraturzeitung** zuerst abgedrukt lieferte, auch durch unsre Blätter zu verbreiten. Enthält er nemlich **Wahrheit**, so werden durch die weitere Bekanntmachung desselben manche Städte gewarnt, sich von Herrn R. in ungebürliche Kontribution sezen zu lassen; enthält er aber **Lästerung**, so wird Hr. Röllig dadurch zu einer faktischen Widerlegung desselben ermuntert, bei der sein Geldbeutel vielleicht etwas verlieren, seine Ehre aber, die doch jedem

Künstler das schäzbarste seyn muß, viel gewinnen wird.

„Das Publikum in Hannover ist lange nicht auf eine so unangenehme Art getäuscht worden, als durch die sehnlich erwartete Ankunft des Hrn. Köllig, der sich bei uns auf seiner Harmonika (oder vielmehr nur seine Harmonika) hören lassen. Die Erwartung war durch die vielen ausserordentlichen Nachrichten von ihren Wirkungen auf das höchste gespannt, und in der That läßt der ausserordentlich reine und schöne, unendlicher Modifikationen des stärkern und schwächern fähige Ton des Instruments erwarten, daß ein Musikus, der diese Vorzüge zu dem Vortrage schöner und rührender Melodien zu benuzen verstünde, die große Ueberlegenheit über andre Instrumente haben würde, welche man der Harmonika zuschreibt. Alles dies haben in unserm Konzerte nur die wenigen Zuhörer, welche durch eigenes Studium wissen, was Vortrag auf einem Instrumente ist, errathen können. Eine Reihe übelzusammenhängender Akkorde, ohne Melodie, ohne alle Modulation, ohne Rhythmus, aus denen die vortreflichen Kompositionen dieses Virtuosen bestehen, machen nur als Ton Eindruk. Aus den seltsamen Reihen diminuirter Quinten und Septimenakkorde, die er ganz vorzüglich liebt (so wie alle Musiker, welche die wahren Mittel durch eine bewegliche Melodie zu rühren, gar nicht kennen) entstehen die langweiligsten Lamentationen, und das Akkompagnement eines Violonzells, welches nur einige dieser quälenden Akkorde mitstreicht, peiniget den Zuhörer noch mehr. Da sich schon große Tonkünstler mit der Harmonika beschäftigt haben, wie sie z. E. bekanntlich das Lieblingsinstrument Naumanns ist, der eigne Sachen dafür gesezt hat, welche alle seine Zuhörer entzüken: so wäre es die Pflicht eines Mannes, der allenthalben so zuvorkommend aufgenommen und so reichlich bezalt wird, sich gute Kompositionen für sein Instrument zu verschaffen. Selbst die Würkung, die die eigenthümliche Behandlung des Tons hervorbringt, lernt man von Hr. Köllig schlecht kennen. Das Schwellen des Tons, welches dieser Künstler ganz widersinniger Weise fast auf jeder Note anbringt, die er angiebt, das Pianißimo, das Beben, welches er nur einmal als von ungefähr hören lassen, würde in einer verständigen Komposition die größte Wirkung thun. Es ist daher sehr zu wünschen, daß das Geheimnis des Mechanismus der Tastatur an der Harmonika (dessen Erfindung das einzige Verdienst ist, welches sich Hr. Köllig zueignen kann) bald möglichst bekannt werde, damit das Instrument ohne Gefahr der Gesundheit von würdigern Händen möge berührt werden.“

An meine Flöte,

vor meiner Abreise nach St.

Liebe Flöte! komm hernieder
Von der Wand! wir gehn von hier.
Töne heller! denn bald wieder
Horchen wartende Mädchen dir.

Alle neigen sich und stehen
Lauter Ohr um dich herum,
Gehn nur zitternd auf den Zähen
Und sind ganze Minuten stumm.

Seufzer, kaum gehört, entschleichen,
Wenn die Töne der Natur
Im Andante sie erweichen,
Ihrem klopfenden Busen nur.

Lange rüsten vor dem Ende
Alle deren Busen steigt,
Schon zum klatschen ihre Hände,
Eh der zitternde Triller schweigt.

Naß vom zärtlichen Gefühle
Dankt alsdann ihr Auge dir —
Aber willst du Lob: so spiele
Dürren Räthen den Kuhhirt für!

Vierzehn Tage referiren
Dann die Räthe nur von dir,
Und zu unsrer Gunst votiren
Selbst Direktors ohne Gebühr:

Doch ihr schales Lob verdiene
Kaum belohnt, dein schlechtster Lauf,
Und die schönste deiner Töne
Hebe sparsam für Daphnen auf!

Wenn nur sie allein dich höret,
Sie nur und die Nachtigall,
Die ihr zärtlich Lied dich lehret,
Dann vergiß den klatschenden Saal!

Aber wenn die Töne schweben;
Jezt ihr Herz gleich hurtig schlägt;

Jezt die Schlaufen alle beben,
Die der steigende Busen trägt —
Jezt die größte, die ihn deke,
Losgerissen, fallen will —
Jezt uns zeigt, was sie verstekte —
Liebe Flöte! dann schweige still!

Schreiben aus Bruchsal vom 18. December.

Die ohnlängst in Nro. 22 ihrer musik. Korresp. bekannt gewordene blinde Virtuosin auf der Harmonika hat sich entschlossen, einem Rufe zu folge die Reise durch Schwaben und Bayern nach Wien zu machen. Wir wünschen allen gefühlvollen Liebhabern der göttlichen Tonkunst Glük, die Gelegenheit haben diese geschmakvolle Schülerin Schmittbauers, Demoiselle **Mariane Kirchgäßner** auf dieser Route das Götterinstrument die Harmonika spielen zu hören! — sie hat ganz für dasselbe eigends gesezte sehr schöne Sonaten, Quartetten, Quintetten und Konzerte von dem geschikten Hrn. **Eichhorn** bei sich, die den größten Beifall aller Kenner erhalten werden.

R. . . s.

Anekdoten.

Ein Offizier und großer Liebhaber der Tonkunst nahm Lektion auf verschiedenen Instrumenten, ohne weit auf einem zu kommen. In der Ueberzeugung, der Mensch sey zu allen Künsten geboren, aber nur fähig, es in einer zur Vollkommenheit zu bringen, lies er sich durch den schlechten Erfolg seiner musikalischen Lektionen nicht abschreken, immer noch mit andern Instrumenten Versuche zu machen. Endlich machte ihn der Zufall mit der Leierorgel (Serinette) bekannt, und entzükt über die Leichtigkeit, womit er aus derselben ein Paar Melodien herausorgeln konnte, schrie er. — **Warlich, dies ist das Instrument, zu welchem ich geboren bin!**

Die Königin von Frankreich lies vor mehreren Jahren den bekannten Herrn von **Beaumarchais** zu sich kommen, um ihn auf der Harfe spielen zu hören, auf welcher er eben so gewandt seyn solle, als in der Politik, und Komerzprojekten. Durch das Privilegium seines Instruments durfte er sich vor der Monarchin niedersezen. Dieses Glük machte ihm aber auch so gleich Neider unter den anwesenden Herrn. Einer derselben zeigte deßwegen, so bald sich die Königin entfernt hatte, dem Hrn. von **Beaumarchais**, um ihn, durch die Erinnerung, daß er der Sohn eines Uhrmachers sey, zu demüthigen, wie viel sie wohl werth sey? Dieser fühlte die elende Anspielung, nahm die Uhr, schien sie genau untersuchen zu wollen, und lies sie fallen. Nun fuhr der Kavalier unmuthig heraus: „Aber sie sind auch recht ungeschikt.“ Und **Beaumarchais** versezte: „Sie haben wohl recht; eben deßwegen hat mich auch mein Vater seine Profeßion nicht gelehrt.“

Kaiser Karl der 6te besaß viele Geschiklichkeit in der Musik, und spielte besonders gut auf dem Flügel. „Ewig schade, rief einmal ein Tonkünstler, der ihm mit Bewunderung zugehört hatte, voller Entzüken aus, daß Euer Majestät kein Virtuos geworden sind, sie würden Ihr Glük gemacht haben!“ „Nu nu, antwortete Karl, laß ers gut seyn; wir stehen uns halter so besser.“

Als der Kaiser Joseph II. vor einigen Jahren in die Oper kam, stand Benucci (ein Sänger, der ein Jahr zuvor auf dem Hoftheater zu Wien gespielt hatte) neben dem Entreprenneur bei der Kasse. Der Kaiser der ihn kannte, sagte zu ihm: „Vi saluto Bennuci“ und legte zugleich 30 Dukaten auf den Kasstisch. Benucci glaubte, das Geld seye für ihn bestimmt, und wollte es einstreichen. Allein der Entreprenneur kam ihm mit den Worten zuvor. — „il Complimento era per voi; ma gli Zechini sono per me.“

Zu Mailand besuchte der Kaiser Joseph II. vor einigen Jahren den vornehmsten Operisten, welcher Tags zuvor eine Kaiserrolle vortreflich gespielt hatte. Der Monarch traf ihn in völligem Negligee an; worüber der Sänger in große Verlegenheit gerieth. Aber der Kaiser befreite ihn bald davon, indem er sagte: „Das thut nichts: wir Kaiserleute machen keine Ceremonien unter einander.“

Das Register zu diesem Jahrgange wird bald nachgeliefert; Und diese musikalische Korrespondenz auch im folgenden Jahre ununterbrochen fortgesezt.

D. H.

Notenblätter

zur

musikalischen Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft.

Speier

1790

Notenbeispiele zum 3ten kritischen Briefe

N. 1.

5 6 5 6 5 6 5—6 5 3 6 5 3 6 5 3 6

der Iste IIte IIIte VIte Vte VIte VIIte

N. 2.

Ton der Tonleiter G. VII V

Anfang des Quartetts

N. 3.

Allegro

p p p I f f f f

Verbesserung des vorigen vom 9 ten Takt an.

N. 4

f

f

p

p

fig. 1.

fig. 2.

fig. 7.

fig. 3.

fig. 8.

fig. 4.

fig. 9.

fig. 5.

Sopr.
Alto

e quinto parte reale

fig. 6.

fig. 10. fig. 11. fig. 12.

fig. 13. fig. 14. fig. 15.

fig. 16.

Hauptkl:

fig. 17.

I VII VI I VII I V V I VII VI I VII IV V

Ma tu tre mi

fig. 18.

fig. 19.

Violin. I

Viol. 2 e Viola

Sopr.

Basso

Ma tu tremi o mio te=so=ro

fig. 20.

Ah nò nò senti ah nò nò sen ti non dar le si grand duo=lo

fig. 21.

fig. 22.

Pian=gen=do par ti ah nò nò senti ah nò nò sen=ti

fig. 23

fig. 24.

Sopr.

Contr.

Ten:

Basso cantante

Basso continuo

fig. 25.

fig 26

fig 27

fig. 28. fig. 29. fig. 30. fig. 31. fig. 32.

fig. 33. fig. 34. fig. 35. fig. 36. fig. 37. fig. 38. fig. 39.

V I VII I V VI II III

II III II III

Euphon

Zur mi Korr. N° 3.

fig. 40 fig. 41.

V I

III VI

fig. 42. fig. 43 fig. 44.

æ – ter – num

fig. 45. fig. 46. fig. 47. fig. 48.

fig. 49. fig. 50. fig. 51. fig. 52.

e – – um

I V IV I

fig. 53 fig. 54. fig. 55.

fig. 56. fig. 57. fig. 58.

fig. 59. fig. 60. fig. 61.

fig. 62. fig. 63. fig. 64.

a = men

fig. 65. fig. 66. fig. 67. fig. 68.

Præludium

S. Korresp: Seite 26

del Sigre CLEMENTI

Allegro assai

p fz f p f p f

tr tr tr tr

presto risoluto

f

ff

MODERATO

p

pp

pp

dimin:

tenuto

f Allegro

Arpeggio

dimin:

ralentando

f

dimin:

p

pp

Fine

Pleyel grande Sinf: oeuv: XXVII lib: III. S. M. Korresp: Seite 27

Violino 1

Violino 2

Viola

Basso

Notenbeispiele zum 4ten krit: Briefe

No 1

I V I I V I V I V

No 2

Korresp: S. 35

p

p

f

f

Rondò Allegro

p rf rf

p f

Allegro molto

tr

p

p

f

f

f

f

Rondò allegro

rf rf rf

rf rf

rf

Quintetto No. 1 del Sigre Pleyel

Allegro

No. 2 Allegro assai

p

No. 3 Allegro mod.

No. 4 Allegro

No. 5 Allo

f

Ein Fantango der Minorkaner

Etwas langsam.

Herr, vor dessen Angesichte Cherubinen zitternd stehn,
den in seinem höchsten Lichte kein Erschaffener gesehn.

Nur dein Wort erschuf die Welten,
Die um deinen Thron sich drehn;
Und durch deines Wortes schelten
Würden sie, wie Wachs, zergehn.

Nur dein Wort lies sich hernieder,
Ward ein Erdenmensch wie ich; —
Brachte dein Gesez uns wieder —
Rein und lauter — und entwich.

Nur dein Wort laß mich ergründen,
Herr, der in dem Lichte thront;
Nur die Wahrheit laß mich finden,
Die in diesem Tempel wohnt.

Munter

Einer — Alle

Nichtig sind der Erden Güter Brüder, sagt fast je=der

Einer — Alle

=man; und doch hien=gen die Ge=mü=ther, selbst so

Einer — Alle

vie=ler Wei=sen, dran. Guter Al=ter in der Tonne! glaubt es,

Einer

heut am Ta=ge spricht, König geh mir aus der

Sonne, wohl der grö-ste Wei-se nicht. König, geh mir aus der

Sonne, spricht der grö-ste Weise nicht.

Einer. Dennoch ist es wohl gegründet,
Alle. Daß wie Blätter von dem Wind,
Einer. Wie der Rauch der jezt verschwindet,
Alle. Alle Erdengüter sind.
Einer. Alter Weiser in der Tonne,
Alle. Dir war das schon längst bekannt,
Einer. Drum war dir der Strahl der Sonne
Mehr als Gold und Fürstenstand
Alle. Drum war dir der Strahl der Sonne
Mehr als Gold und Fürstenstand.

Einer	Einzig in sich selber finden
Alle	Muß sein ganzes Glük der Mann;
Einer	Laß dann jenen Rauch verschwinden,
Alle	Ihn geht Kinderspiel nicht an.
Einer	Du warst, Weiser in der Tonne,
Alle	Selbst dir gnug zu deiner Ruh,
Einer	Darum sprachst du: aus der Sonne
	Gehe mir nur, König, du!
Alle	Darum sprachst du: aus der Sonne
	Gehe mir nur, König, du!

Einer	Denk an unsre erste Lehre,
Alle	Tiefe Weisheit liegt in ihr!
Einer	Wenn sie stets uns heilig wäre,
Alle	O! wie glüklich wären wir
Einer	Und der Weise in der Tonne,
Alle	Dessen Herz von Wünschen leer
Einer	Mehr nicht hat, als freie Sonne,
	Blieb uns denn kein Wunder mehr?
Alle	Mehr nicht hat, als freie Sonne,
	Blieb uns denn kein Wunder mehr?

Molto presto Zur Böklinischen Rezension aus einer Ouverture von Dittersdorf

Siebenfache Rosalie

Notenbeispiele zum 5ten kritischen Briefe

No 1

p

i) k)

f

f

l)

m)

ff

pp

pp

No 2 No 3 No 4 No 5

6 7 6 6 6♯ 5 3♯ 3♯ 6 4♯ 3 6 3♯ 6 4♯ 2♯ 7 5♯ 3♯

Trauermusik von 4 Singstimen von Hrn. J. C. Kellner

Choral No. 1

Cant. 1

Cant. 2

Ten.

Bass.

Wer weiß wie na=he mir mein En=de! die Zeit geht hin, es
Ach wie geschwind, ach wie be = hen=de kan kommen mei=ne

machs nur

machs nur mit meinem

komt der Tod Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut, machs
To=des=noth!

machs

machs

En=de gut machs nur mit mei = nem En = de gut

nurmit mei = nem En = de gut mei nem En = de gut!

Modetta No 2

Moderato

Herr! Herr! lehre uns be=den=ken, daß wir ster=ben müs=sen daß wir ster ben

müs = sen. Herr lehre uns be = den = ken, daß wir sterben müs = sen,

solo *p* tutti

sterben müßen, lehre uns be= = den = ken,

lehre

lehre

daß wir sterben, ster=ben müssen. Herr lehre uns be =

p daß wir, daß wir f ster = = ben, f daß wir sterben, ster=ben müs=

p daß wir, daß wir f ster = = ben,

daß wir ster=ben müs = = sen, f daß wir sterben

p f

= den = = ken, daß wir sterben müs = = sen, ster=ben müs=

Fugetto

= sen, auf daß wir klug wer = = den, auf daß wir klug wer =

auf daß wir klug wer = = den, auf daß wir

auf daß wir klug wer =

sen, auf daß wir

= den, auf daß wir klug wer = den, klug wer = = = =

klug den, klug, klug, klug, klug, klug

= = den, auf daß wir klug wer = = den, auf daß wir klug, klug wer = =

klug wer = den, wer = den, auf daß wir klug, wir klug, wir

= = = = = = = den.

klug, klug, klug, klug wer = = den.

= = = = = = = = = = den

klug, klug, klug, wir klug wer = den, klug wer = = den.

Choral solo No. 3

Herr lehr mich denk = = ken und
das Heil der ja

solo

Herr lehr mich stets ans En = de den = = ken und
das Heil der See = = le wohl be = den = = = ken ja

laß mich eh — ich — ster= ben muß mein
nicht ver= =schie= ben mei = ne Buß

mein

laß mich, eh ich ster= ben muß, mein
nicht ver = schie = ben mei = ne Buß.

Modetta No 4

Moderato

Herr,

daß wir ster=ben müs=sen. Herr, Herr, leh=re uns be=den=ken, daß wir sterben

solo tutti p f

p

ster=ben müssen, lehre uns be=den=ken,

p f

p

leh=re uns be=den=ken,

p

f

müs=sen, daß wir ster=ben, ster=ben müssen. Herr, lehre uns be=

p f

leh=re uns be= = den = = ken,

p f p f

daß wir ster=ben, ster= =

p f p f

daß wir ster-ben müs = = sen, daß wir sterben, ster = = =

p f p f

den = = ken, daß wir ster=ben müs = sen, daß wir ster=ben,

Fugetto

daß wir ster-ben, ster = ben müs= = sen,

ben müs = = sen,

= = ben, ster = ben müs = = sen, auf daß wir

ster = = = ben, müs = = sen, auf daß wir klug wer =

Notenbeispiele zum 5ten kritischen Briefe

No 1

p

i) k)

f

f

l)

m)

pp

ff

pp

No 2 No 3 No 4 No 5

6 76 6 6# 5 3# 3# 6 4# 3 6 3# 6 4# 2# 7 5# 3#

Trauermusik von 4 Singstimen von Hrn. J. C. Kellner

Choral No. 1

Cant. 1

Cant. 2

Ten.

Bass.

Wer weiß wie na=he mir mein En=de! die Zeit geht hin, es
Ach wie geschwind, ach wie be=hen=de kan kommen mei=ne

machs nur

machs nur mit meinem

komt der Tod Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut, machs
To=des=noth!

machs

machs

En=de gut machs nur mit mei=nem En=de gut

nurmit mei=nem En=de gut mei nem En=de gut!

Modetta No 2

Moderato

Herr! Herr! lehre uns be=den=ken, daß wir ster=ben müs=sen daß wir ster ben

müs = sen. Herr lehre uns be = den = ken, daß wir sterben müs = sen,

solo *p* tutti

p *f*

sterben müssen, lehre uns be= = den= ken,

lehre *f*

p

lehre

p *p* *f*

daß wir sterben, ster = ben müssen. Herr lehre uns be =

p f f

daß wir, daß wir ster = = ben, daß wir sterben, ster=ben müs=

p f

daß wir, daß wir ster = = ben,

f

daß wir ster=ben müs = = sen, daß wir sterben

p f

= den = = ken, daß wir sterben müs = = sen, ster=ben müs=

Fugetto

= sen, auf daß wir klug wer = = den, auf daß wir klug wer =

auf daß wir klug wer = = den, auf daß wir

auf daß wir klug wer =

sen, auf daß wir

= den, auf daß wir klug wer = den, klug wer = = = =

klug den, klug, klug, klug, klug, klug

= = den, auf daß wir klug wer = = den, auf daß wir klug, klug wer = =

klug wer = den, wer = den, auf daß wir klug, wir klug, wir

= = = = = = = den.

klug, klug, klug, klug wer = = den.

= = = = = = = = = = den

klug, klug, klug, wir klug wer = den, klug wer = = den.

Choral solo No 3

Herr lehr mich denk = = ken und
das Heil der ja

solo

Herr lehr mich stets ans En = de den = = ken und
das Heil der See = = le wohl be = den = = = ken ja

laß mich eh – ich – ster = ben muß
nicht ver = = schie = ben mei = ne Buß

mein

mein

laß mich, eh ich ster = ben muß, mein
nicht ver = schie = ben mei = ne Buß.

tr tr tr

Gott, ich bitt durch Christi Blut, machs nur mit meinem En - de

Gott, ich bitt durch Christi Blut, machs nur mit meinem En - de

Modetta No 4

Moderato

gut! Herr, Herr!

gut! Herr, Herr, leh-re uns be-den-ken, daß wir ster-ben müs-sen,

Herr,

daß wir ster=ben müs=sen. Herr, Herr, leh=re uns be=den=ken, daß wir sterben

solo tutti p f

p

ster=ben müssen, lehre uns be= den=ken,

p f

p

leh=re uns be = den = ken,

p

f

müs=sen, daß wir ster=ben, ster=ben müssen. Herr, lehre uns be=

p f

leh=re uns be= = den= = ken,

p f

daß wir ster=ben, ster= =

p f

daß wir ster=ben müs= = sen, daß wir ster ben, ster= = =

den= = ken, daß wir ster=ben müs= sen, daß wir ster=ben,

Fugetto

daß wir ster=ben, ster = ben müs= = sen,

ben müs = = sen,

= = ben, ster = ben müs = = sen, auf daß wir

ster = = = ben, müs = = sen, auf daß wir klug wer=

auf daß wir klug wer = = den, auf daß wir

auf daß wir klug wer = = den, auf daß wir klug

klug wer- = den, klug wer = = = = den, auf daß wir

den, wir klug, wir klug wer = den,

klug, klug wer = = = = den, auf daß wir klug wer=

auf daß wir klug, klug wer = = den, auf

klug, wir klug, wir klug, klug wer = = den, auf daß wir,

auf daß wir klug, wir klug, klug wer = den,

Cadenza tutti

= den, auf daß wir wer = den, klug wer = den

klug, wir klug wer = den,

auf daß wir klug wer = den, klug wer = - den

Choral No. 5

solo

So kom mein End heut, o = der mor = gen, ich weis, daß

solo

So kom mein End heut, o = der mor = gen, ich weis, daß

tr tutti

mirs mit Je su glükt. Er ists,

tutti

mirs mit Je su glükt. Er ists, der mich in al=len Sor=gen, Er

ists, der mich im Tod er=quikt, drum glaub' ich vest durch Christi

machs Gott mit

machs, Gott, mit mei = nem En = de gut, machs, Gott, mit

Blut, machs, Gott, mit mei = nem En = de

mei = nem En = de gut, mit

mei = nem

gut, meinem En = de gut, mit mei = nem En = de gut.

Fine

Das schlafende Mädchen

Sanft und langsam

Schlumre, Schlumre, schlumre sanft, o Schö ne!

stört sie nicht, ihr Nachtigallen Tö=ne! sterblich ist sie nicht, ach

nein! ei=ne Göt=tin, ei=ne Göt=tin muß sie

sein. O ich

p

Geschwinder.

will auf die=sen Au=en gleich ihr ei=nen Al=tar

bau = en, Weihrauch will ich auf ihn streu=en! Ja,

ja! sie kann nicht sterblich sein.

Recit

A = ber wenn sie nun er = wacht?

freund=lich die=se Wange

lacht?

Ar mes Herz,

ar mes Herz, wie wird dirs gehn? o wie

schlummert sie so schön, wie schlummert sie so

schön!

Conc. von GIORNOVICH

d Horn

es Horn

Allegretto

Pla-ci-do Zef-fi-ret-to, se tro-vi il ca-ro og-

p

getto digli che sei sospiro ma non gli dir

f cresc f p

ma non gli dir di chi, ma non gli

f f p cres

dir di chi! Pla-ci-do Zef-fi-ret-to, se tro-vi il ca-ro og-

p

get to, di=gli che sei so=spiro che sei che sei so=

spi=ro ma non gli dir ma non gli dir di

f p p f p p

chi, di chi, ma ma! non gli dir di chi

p cresc f p

1 2

il fine Limpido rus=cel=

p cresc f

letto se mai t'in=contri in lei dil=le che

f

pian=to sei; lim=pido rus = cel = letto se

p

mai t'incontri in lei dil=le che pian=to sei.

Ma non gli dir qual ciglio ma non gli dir qual ciglio

f *p* *f*

cre scer ti fè co=si? cre scer ti fè co=

f *p*

si? da capo

tr

Fine

Choral mit einem enharmonischen Basse

fig I

Hauptklänge oder Stambaß

fig II

Nro. 1 2 3 4 5 6

Hauptkl:

fig. III

fig. IV

fig. V

fig VI

ADAM

del Sigre MARIOTTINI

Lento

Cembalo

Es leg=te A=dam sich im Pa=ra=die=se schla fen da

ward aus ihm das Weib ge=schaf=fen; du ar=mer Va=ter A=dam

du! du ar=mer Va=ter A=dam. du! dein er=ster

Schlaf, dein er = ster Schlaf war dei = ne lez = = te

Ruh, dein er = ster Schlaf war dei = ne lez = te Ruh.

Themata der neuen in London heraus kommenden Sonaten

von Herrn v. Krifft

Sonata 1

Presto

Andantino

Rondo Allegretto

Son. 2

Allegro vivace

Andante

Rondo Allegro

Sonata 3

Adagio

Allegro
Agitato

Minuetto

Rondo
Allegretto

Fig 1) oder 2) 3)

Hauptkl: Hauptkl: Hauptkl:

Fächer oder Sätze I II III IV V VI Fächer der Sätze I II

4) 5) 6)

Hauptkl: Hauptkl

III IV V VI

7) 8)

Hauptkl:

Korresp. 90

Notenbeispiele zum zweiten belehrenden Briefe

Fig. 1) 2) 3) 4)

Hauptklänge

Fächer oder

Säze I II III IV V VI

5) oder 6)

Singstimme bist du noch hier! O Götter

Begleitung

VII VIII

8) 9)

Hauptklänge zugleich

I II III IV V VI VII VIII

Hauptkl.

Fächer

10) N. 1 2 3 4 5 6

Hauptkl.

Flauto Solo

Figur 11)

Un poco Adagio

Oboe solo

Flauto solo

Violino 1

f p f p

Oboe solo

2

f p f p

Alto Viola

f p f p

Soprano

f

San = ctus San = ctus

Alto

f

San = ctus San = ctus

Tenore

f

San = ctus San = ctus

Basso

f

San = ctus San = ctus

Fagotto

Organo

f p Fagotto f p

San = ctus Do= mi= nus De = us, De = us Sa= ba = oth.

San = ctus Do= mi= nus De = us, De = us Sa= ba = oth.

San = ctus Do= mi= nus De = us, De = us Sa= ba = oth.

San = ctus Do= mi= nus De = us, De = us Sa= ba = oth.

p

p

sf

f

f

Oboe solo Flau.sol.

Oboe solo Flau.sol

San = ctus, San = ctus,

San = ctus, San = ctus,

San = ctus, San = ctus,

San = ctus, San = ctus,

Fag

ff pp

ff pp

p ff pp

ff pp tr

San = ctus Dominus De = us, De = us Sa ba=

ff

San = ctus Domi = nus De = us, De = us Sa = ba=

ff pp

San = ctus Do = mi = nus De = us, De = us Sa = ba=

ff

San = ctus Do = mi = nus De = us, De = us Sa = ba=

7♮ ff 6 4♯ 3 6♯ 3♯ pp 6 5♮ 6 3♮ 6 5♭ 3♯ 56 6 4 5 3

Flauto solo

Flauto solo

=oth San = ctus Do minus De = us Sa = ba = oth

=oth San = ctus Do minus De=us Sa = ba = oth

=oth San = ctus Do minus De = us Sa = ba oth

=oth San = ctus Fag Do minus De = us Sa = ba oth

San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De = us

San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De us

San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De = us

San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De = us

6♯ 4♯ 3♮ — 6 — 7♮ 5♮ — 6 — 4♮ 6♯ 5 — 6 4 — 7 5 3

dolce

dolce

p

Sa = ba = oth.

Sa = ba = oth.

Sa = ba = oth.

Sa = ba = oth.

p

Marche turque

Volti siegue Trio

Trio

Fine

Vierstimmige Modetta über den Choral: Nun danket alle

von Herrn J. C. Kellner.

Cantus 1

Vers 1.
Nun danket al = = le Gott Nun dan=ket al = = le
der grosse Din = ge thut

2

Nun dan=ket al — le
der der grof=se Din — ge

Tenor

Nun dan ket al = le Gott Nun dank

Bass

Nun dan=ket al = le Gott, Nun danket
der grof=se Din=ge thut, der grose

Choral

Gott Nun
der

Gott, nun danket al — — le al=le, al le Gott,
thut, der grosse Din — — ge, grosse Dinge thut;

al — — le Gott, nun danket al=le, al=le, alle Gott,
Din — ge thut, der grof = = se Dinge, Dinge thut,

dan = = ket al = = le Gott, mit
groſ = = ſe Din = = ge thut an

nun Gott, nun danket Gott,
der

nun danket al = le, nun nun danket al = = le
der groſſe Din = ge, der, der groſſe Din = = ge

nun danket al = = = = le Gott,
der groſſe Din = = ge thut,

tr

Her = = zen, Mund und Hän =
uns und al = = len En =

Hän = = = = den, mit

Gott, mit Her = zen, Mund und Händen, mit Her = zen Mund, mit
thut an uns und al = len Enden an uns und al = = len

mit Herzen, Mund = und Hän = = den, mit Her = = = zen,
an uns und al = = len En = = den und al = = = len

den
den

der uns

und

Her=zen

und Kin —

Herzen Mund und Hän=den der uns von Mut=ter Leib und Kindes

Enden, al=len En=den

Bei = = nen

an

und

des

Bei — —

nen an und Kin=des=bei=nen, bei=nen

Bei — — nen

an

und

p f

bis die = = sen

f

Bei=nen an, bis die=sen Au_gen blik, den Au = = gen

f

bis die sen Augen Au = = = gen=

p f

Kind des Beine, Bei=nen an bis diesen Au = gen=blik, bis

Au ___ ___ gen= blik, bis diesen Au ___

blik bis

blik, bis diesen Au=gen= blik, bis diesen Au ___ ___ genblik, bis

die = sen Au=genblik, bis

Choral

gen = blik

un = =

diesen Au = gen blik unzäh = lich guts ge = than, un zäh = lich

gen = blik

un =

zäh = = lich

guts ge = = than,

guts

= = lich un = zäh = lich guts ge = than,

zählich, un = zäh = = lich guts ge = than, unzählich gutes, gutes

p f

un = zäh = lich = = =

p

gu tes, gutes

p

un zäh-lich zäh = = = =

p

gutes, gutes un zählich guts, un = zählich, zäh =

Andante

= = lich guts ge = than Nun

= = lich guts gethan

lich guts ge = than

= lich guts ge = than Nun danket al = le Gott

Einige enharmonische Chorále über das Lied: Freu dich sehr o meine Sele
von Herrn M. Weisbeck

No 1.

Grundbaß

Der nemliche Choral aus b mol

No 2.

Grundbaß

No 3 Zion klagt mit Angst und Schmerzen

Besonderer Fall

Melodie im Baß

Enharmon: Baß zu № 13 S. 51 der Anthol: der musikal. Zeitung

Die nemliche enharm: Modulazion stehet in Brixis Messe Miserere

Weisbek

Stammbaß

Stammbaß dazu

Zwei Choräle: Wer nur den lieben Gott läßt walten ex A moll
und Allein Gott in der Höh' sei Ehr, in A dur

Weiter läßt sich diese Art der Veränderung nicht fortsezen

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen

65 ♯

♭5 3 ♭7

Zwei Choräle
O Traurigkeit o Herzeleid
im doppelten Kontrapunkt

Die Bezifferung wird dem Tonkünstler selbst überlassen, weil sie auf verschiedene Art eingerichtet werden kann

Weisbek

Allein Gott in der Höh sei Ehr

Allein Gott in der Höh sei Ehr

O Traurigkeit, o Herzenleid

Ach bleib mit deiner Gnade

Allein Gott in der Höh sei Ehr

Ebendasselbe

Straf mich nicht in deinem Zorn

So gehst du dann mein Jesu hin

Auf meinen lieben Gott

Marschmässig **Nº 1.** von Hrn: Musikdirek: Weimar.

Corni in F

Clarin 1 in B

2

Oboe ripieno

Fagotti

tr

Die Oboe kan im Nothfall auch wegbleiben, oder eine 3te Klarinette genommen werden.

ten F
ten
rf rf P
rf rf P

Coda
P f
P f
P f
tr
P f
P f

Marschmäßig No 2

tr

tr

tr

rf rf

rf rf

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

Menuetto No 3

chalem clarinet

tr

tr

tr

Trio

F

oder 8va höher

Men da capo

Anglaise No. 4

Fine

Themata der drei Sinfon: von Reissiger E: Korr: S: 169

Allegro di molto

f

Allegro

Allegro spirituoso

f *p* *f* *p*

a) NB NB b)

Romance Allegretto. Lison dormait del Sig: Willing.

Var. 1

Var. 2

Var. 3

Var. 5

Var 6 Allegro

3 Sonates op. 2. Themata von Grills Werken. s: Korresp. № 25.

Son: I.

2.

3.

3 Quart. op. 3.

I.

2.

3 Sonates op. 4

I.

2.

3.

M. I. F. CHRISTMANN.

Erstes Register
über die musikalische Realzeitung und Korrespondenz
Jahrgang 1790.

(Die Buchstaben K. bedeuten die Korrespondenz; wo aber dieselben nicht stehen, da muß in der Realzeitung nachgeschlagen werden.)

Zweites Register

über die Anthologie und Notenblätter.

(N. B. bezeichnet die Seitenzahl der lezteren.)

Schul